Johann Adolph Scheibens,

Königl. Dänis. Capellmeisters,

Critischer Musikus.

Neue,
vermehrte und verbesserte
Auflage.

Leipzig,
bey Bernhard Christoph Breitkopf, 1745.

Ihrer Königl. Hoheit,

Der

Durchlauchtigsten und allergnädigsten Fürstinn und Frau,

FRAU

Louisen,

Kronprinzeßinn zu Dännemark und Norwegen, der Wenden und Gothen, Herzoginn zu Schleßwig, Holstein, Stormarn und der Dithmarsen, Gräfinn zu Oldenburg und Delmenhorst, rc. rc.

Gebohrnen Königlichen Prinzeßinn von Großbrittannien, Frankreich und Irrland, Herzoginn zu Braunschweig und Lüneburg, rc. rc.

Durchl. Kronprinzeßinn,

Allergnädigste Fürstinn und Frau,

Ew. Königliche Hoheit geruhen allergnädigst, Sich ein Buch, welches von der Beschaffenheit der Mu-

sik und von deren Verbesserung handelt, allerunterthänigst überreichen zu lassen.

Die Musik hat bey Allerhöchst Denenselben schon längst eine solche Achtung gefunden, die alle diejenigen, welche sie auszuüben suchen, auf das stärkste anreizen muß, ihre Bemühungen mit einem desto größern Eifer fortzusetzen. Ich darf mich unter die Zahl derselben rechnen; und gegenwärtiges Werk kann davon ein deutliches Merkmaal seyn.

Mit Recht lege ich also dieses Buch in tiefster Unterthänigkeit zu den Füßen Ew. Königlichen Hoheit, in der

Hoff-

Hoffnung, Allerhöchst Dieselben werden es als eine Wirkung der gerechtesten Ehrfurcht ansehen, die alle getreue Unterthanen des Allerdurchlauchtigsten und Großmächtigsten Königs zu Dännemark und Norwegen gegen eine so erhabene und großmüthige Prinzessinn, als Ew. Königliche Hoheit sind, unausgesetzt hegen müssen. Und so habe ich mich denn aus doppelten Ursachen einer Allergnädigsten Aufnahme meines critischen Musikus zu getrösten.

Gott erhalte Ew. Königliche Hoheit zur zärtlichsten Freude Dero Allerdurchlauchtigsten Gemahls Königlichen Hoheit, und erfülle durch Dieselben den Wunsch des gesammten Allerhöchsten

sten Königlichen Dänischen Hauses, und das Flehen aller getreuen Unterthanen.

Im übrigen wird es mir die größte Gnade seyn, wenn ich mich zeitlebens nennen darf,

Durchl. Kronprinzeßinn,
Allergnädigste Fürstinn und Frau,
Ew. Königl. Hoheit

Kopenhagen, den 17 April,
1745.

allerunterthänigster Knecht,
Johann Adolph Scheibe.

Vorrede.

Als ich vor fünf Jahren den Schluß dieses Werks heraus gab, dachte ich am wenigsten daran, einmal wieder Hand an diese Arbeit zu legen; dennoch aber habe ich mich schon bey nahe vor drey Jahren überreden lassen, meinen critischen Musikus aufs neue zu übersehen, und eine vermehrte und verbesserte Auflage desseben zu besorgen.

Es ist wahr, die vorige Ausgabe dieses Werks ist gewissermaßen unvollkommen. Die Einrichtung desselben und die Zeit, die mir dazu bestimmet war, wie auch der eingeschränkte Raum eines halben Bogens sind oftmals Schuld gewesen, wenn ich mich an verschiedenen Orten nicht so ausgedrucket habe, wie ich wohl gesollt hätte, und wenn ich einige nothwendige Materien entweder ganz weggelassen, oder doch nur obenhin ausgearbeitet habe. Allen diesen Mängeln gehörig abzuhelfen, und der Welt ein Buch zu liefern, welches sich gegen seine Gegner gleichsam selbst vertheidigen könnte, sind die Gründe gewesen, welche mich bewogen, Anstalt zur gegenwärtigen neuen Auflage zu machen, deren Verlag

über sich zu nehmen, Herr Breitkopf in Leipzig sich erbothen hatte.

Die Bedienung, in der ich allhier in Kopenhagen stehe, und die damit verknüpften Verrichtungen erlaubten mir aber kaum einige wenige Nebenstunden zu dieser Arbeit. Dieses verzögerte also den Fortgang dieses Werkes, zumal, da es einen weitern Umfang bekam, ich auch ein ganz neues Manuscript machen mußte, indem ich mehr daran zu thun fand, als ich anfangs geglaubet hatte. Ich war also kaum nach anderthalb Jahren im Stande, das vollständige Manuscript zum Abdrucke nach Leipzig zu übersenden. Und dieses geschah im Ausgange des Märzmonats vorigen Jahres. Inzwischen verzögerte noch ein anderer Umstand den Abdruck desselben. Die Pressen des Herrn Breitkopfs waren bereits überflüßig mit Arbeit versehen, als mein Werk fertig war; daher, und weil auch der Herr Censor Zeit zum Ueberlesen haben mußte, wird es diese Ostermesse erst den Liebhabern und Freunden der Musik zu Gesichte kommen.

Ich führe diese Umstände nicht ohne Ursache an. Es haben sich, seitdem ich das Manuscript von mir gegeben, einige musikalische Neuigkeiten eräuget, von denen ich in diesem Werke billig hätte reden sollen, wenn es noch unter meinen Händen gewesen wäre. Und es thut mir leid, daß ich nicht Gelegenheit gehabt habe, bey denenjenigen Materien, welche sie betreffen, derselben zu gedenken, um dadurch die Wahrheit auch gegen ganz neue Einwürfe zu vertheidigen. Wiewohl, ich werde mich bemühen, in diese Vorrede einige dahin zielende Anmerkungen einzurücken. Damit man aber wissen möge, auf welche Art ich diesen Tractat ausgebessert habe, und was also diese Auflage von der ersten unterscheidet: so will ich anitzo meinen Lesern von dieser meiner Bemühung einige Rechenschaft geben.

Vorrede.

Es ist schon erinnert worden, daß ich genöthiget gewesen, ein ganz neues Manuscript zu machen. Die Ursachen waren diese: Es befanden sich in der ersten Auflage viele Stücke, die ich in der größten Eilfertigkeit ausgearbeitet hatte. Es waren hie und da solche Erläuterungen einiger Sätze weggeblieben, ohne welche man doch den Umfang und die Beschaffenheit der abzuhandelnden Materien nicht gehörig einsehen konnte. Sehr oft hatte ich mich auch in den Ausdrücken, oder in der Schreibart versehen. Und endlich, so fand ich an allen Blättern etwas auszugüten. Alle diese Ursachen ließen mir nicht zu, meine Ausbesserung nur in einige Anmerkungen und Zusätze einzuschränken. Ich mußte vielmehr alle Blätter aufs neue übersehen, verbessern, und also ganz anders umarbeiten. Es ist aber durch diese, obwohl beschwerliche Mühe, und dann durch die vielen Zusätze, Anmerkungen und durch einige neue Abhandlungen mein critischer Musikus fast zu einem ganz neuen Werke geworden; wie er denn auch noch einmal so stark, als er nach der ersten Auflage war, geworden ist. Von den Zusätzen, Anmerkungen und von den neuen Abhandlungen aber will ich etwas weitläuftiger reden.

Einige Stellen und Sätze in verschiedenen Blättern erforderten theils eine weitere Ausführung, theils aber eine deutlichere Erläuterung, und auch wohl einige Vertheidigung. Daher sind nun die Zusätze und Anmerkungen entstanden. In den Zusätzen aber habe ich allemal auf die Zeit gesehen, da ich die Stücke des critischen Musikus zuerst in Hamburg heraus gab. Was nun aus dieser Ursache nicht im Texte selbst stehen konnte, das habe ich in die Anmerkungen gebracht. Die Zusätze betreffen also den Text selbst, den ich damit vermehret und weiter ausgeführet habe. Die Anmerkungen aber enthalten verschiedene Materien, die nicht im Texte selbst statt finden konnten, und dennoch zu mehrerm Verstande der Sätze, zu welchen sie gehören, un-

ent-

entbehrlich waren. So habe ich auch darinnen verschiedenen Einwürfen begegnet, und dann Ausdrücke und Kunstwörter, die der Musik allein eigen sind, erkläret. Es ist folglich das ganze Werk nicht nur für die Musikverständigen, sondern auch für diejenigen, welche der Musik ganz unkundig sind, dennoch aber etwas aus dieser Wissenschaft zu verstehen verlangen, brauchbar gemacht worden. Wissenschaften, die allen Menschen nützlich sind, müssen auch so vorgetragen werden, daß auch diejenigen, welche sich nicht insbesondere darauf legen wollen, einigen Nutzen daraus schöpfen können.

Diejenigen Stücke, welche die wichtigsten Zusätze und ein fast ganz neues Ansehen erhalten haben, sind das zweyte, das dritte, und das funfzehnte Stück, die Antwort auf des Herrn Thareus Schreiben im ein und zwanzigsten Stücke, ferner das vier und zwanzigste und fünf und zwanzigste Stück, ein großer Theil der Blätter, welche von der theatralischen Musik handeln, wie auch das sieben und dreyßigste, acht und dreyßigste, und das vierzigste Stück, hernach auch die meisten Stücke, welche von denen zum Kammerstyl gehörigen Vocalstücken reden, ferner das zwey und vierzigste, acht und vierzigste und fünf und funfzigste Stück, welchem letztern ich eine schöne Stelle, die Kirchenmusik betreffend, aus dem englischen Zuschauer beygefüget habe, imgleichen das sechs und funfzigste, das vier und sechzigste, das sieben und sechzigste, das neun und sechzigste, das siebenzigste, das ein und siebenzigste, das zwey und siebenzigste, das drey und siebenzigste, das vier und siebenzigste und endlich das acht und siebenzigste Stück. Wiewohl es wird kein einziges Stück seyn, welches nicht einige Veränderung gelitten hätte, und mit einigen Zusätzen vermehret wäre.

Unter den Anmerkungen sind folgende die vornehmsten. Die dritte Anmerkung beym zweyten Stücke beweiset, daß die Meynung: es habe Pythagoras die Proportion der Töne in der Schmiede erfunden, unwahr-

wahrscheinlich und fabelhaft sey. Die siebente Anmerkung bey eben diesem Stücke handelt von dem Alterthume der Oper. Wegen dieser Anmerkung ist noch zu erinnern, daß man im Baylischen Wörterbuche unter den Artickeln Rinuncini und Sulpitius dasjenige nachsehen kann, was etwa noch zu dieser Materie gehöret. Die sechste Anmerkung bey dem siebenten Stücke betrifft theils die Fehler der Sänger und Sängerinnen in Ansehung der Action auf der Schaubühne, theils auch die Beurtheilung der Oper in Ansehung ihrer Güte überhaupt. Die zweyte Anmerkung bey dem ein und zwanzigsten Stücke zeiget: daß eine gute Musik dem Gehöre allemal angenehm sey. Die dritte Anmerkung dieses Stückes handelt von der Beschaffenheit des guten Geschmacks. Die vierte Anmerkung bey eben diesem Stücke zeiget, wie man die Redensart: Sich auf einen Hauptton beziehen, nehmen müsse, wenn man von den Eigenschaften einer Melodie redet. Die fünfte Anmerkung dieses Stücks redet von den Absichten der Musikstücke in Ansehung der Affecten. Die, bey dem dreyßigsten Stücke befindliche, dritte Anmerkung bemerket diejenigen Leute, welche die Kirchenmusik verwerfen. Die erste Anmerkung bey dem vier und sechzigsten Stücke betrifft die Telemannische Odensammlung, und zwar insonderheit die Vorrede derselben, imgleichen die Beschaffenheit einiger andern Odensammlungen. Die erste Anmerkung des acht und sechzigsten Stückes handelt umständlich von dem Rhythmus, und erkläret, was man in der Musik eigentlich darunter verstehet. Das sind nun die vornehmsten Anmerkungen. Ich übergehe diejenigen, welche die Mitzlerischen Einwürfe und dann die Beschuldigungen des Herrn Matthesons betreffen.

Nunmehro komme ich auf die neuen Abhandlungen, womit diese Auflage vermehret worden. Die Uebersetzung der Aristotelischen Gedanken von der Musik, die sich im neun und vierzigsten, im funfzigsten und im neun

und

und funfzigsten Stücke befand, ist bey dieser Auflage weggelassen worden. Statt derselben aber habe ich eine ganz neue Abhandlung unter dem Titel: Freye Abhandlung von der Fuge, hinein gerücket. Diese erfüllet nun das neun und vierzigste, das funfzigste und das ein und funfzigste Stück. Diese Abhandlung mußte, ohne unterbrochen zu werden, hinter einander fortgehen. Daher sind ein paar andere Stücke von ihrer ersten Stelle an eine andere versetzet worden. Es ist also aus dem acht und vierzigsten das ein und funfzigste, aus diesem aber das acht und vierzigste geworden. Von der Uebersetzung der Aristotelischen Gedanken von der Musik aber werde ich hernach reden. In der Abhandlung von der Fuge habe ich mich aller Freyheit bedienet, die ich nur bey einer solchen Materie, die doch sonst voller Schulzwang ist, anwenden konnte. Ich glaube, dadurch erwiesen zu haben, daß es ganz leicht seyn würde, alle andere musikalische Materien, sie mögen auch noch so trivial seyn, als sie wollen, dennoch frey, und vernünftig abzuhandeln, und sie einem jeden Leser verständlich zu machen, wenn er auch der Musik ganz unkundig ist. Es wird aber diese Abhandlung einen doppelten Nutzen haben. Ein bloßer Liebhaber der Tonkunst, der auch nicht das geringste von dieser Wissenschaft und so gar nicht einmal die Noten versteht, wird alle darinn enthaltene Sätze verstehen und begreifen können; derjenige aber, der bereits einige Einsicht besitzt, und in der musikalischen Zusammensetzung zunehmen will: wird sich daraus ohne weitere Beyhülfe in der Fuge zur Genüge unterrichten können, und nach einiger Erfahrung und fleißiger Uebung alle eingebildete Kunstwerke und Heimlichkeiten der harmonischen Musik mit leichter Mühe einsehen lernen. Wie ich denn darauf bedacht gewesen, die Grundsätze aller dieser Dinge mit hineinzurücken. Man hat also diese Abhandlung gleichsam als eine Aufgabe anzusehen, wodurch man alle Arten musikalischer

Künste-

Künsteleyen nach einem geringen Nachsinnen und einiger Tonerkenntniß wird auflösen können.

Ich komme nunmehro auf die andere neue Abhandlung, und diese ist das erste Stück des vierten Theils. Das dritte Stück dieser Blätter hatte einige auf die Gedanken gebracht, ich hätte nicht solche Begriffe von der Eintheilung der theoretischen und praktischen Theile der Tonkunst, welche dieser Wissenschaft in allen Stücken gemäß wären; und folglich machte ich mir eine unrechte Vorstellung eines Systems der Musik. Dieses veranlaßte mich, nicht nur gedachtes drittes Stück aufs neue zu übersehen, und fast gänzlich umzuarbeiten, um also meine Meynung nicht nur deutlicher zu machen, sondern auch einen vollständigen Entwurf von der Eintheilung der Musik überhaupt aufzusetzen, und ihn diesen Blättern beyzufügen. Die Einrichtung des critischen Musikus vergönnte mir in den Blättern selbst keinen systematischen Vortrag. Ich wollte frey schreiben, dennoch aber auch die alten Meynungen von dieser Materie anführen und meine eigenen Gedanken dagegen setzen. Das war also die Ursache, warum im dritten Stücke selbst die Sache nicht in ein solches Licht zu setzen war, als wohl in einer besondern Abhandlung geschehen konnte. In dieser neuen Auflage nahm ich also Gelegenheit, dieses letztere zu thun, und meine eigenen Begriffe auf solche Art vorzutragen, wie es in systematischer Untersuchung gelehrter Wissenschaften gebräuchlich ist. Man wird also darinn meine Gründe in ihrem Zusammenhange sehen. Man wird finden, welche Begriffe ich von einem System der Musik habe, und wie ein solches Werk philosophisch einzurichten und auszuarbeiten ist, wenn es ordentlich und vollständig seyn soll. Es ist wahr, man wird mir einwenden: Es werde ein System der Musik nach diesem Entwurfe sehr weitläuftig werden, und kaum einer einzigen Person Arbeit seyn. Allein, ich sehe noch weniger, wie etwas ein System einer Wissenschaft seyn könnte,

wenn

wenn nicht alles, was überhaupt zu derselben so wohl mittelbar als unmittelbar gehöret, darinnen abgehandelt, erkläret, und in seinem Umfange und Zusammenhange nach ihren ersten Gründen vorgetragen wird. Da die Musik mit so vielen andern Theilen der Weltweisheit verbunden ist, selbst aber auch ihre eigenen Grundsätze hat: so muß ja auf alles dieses umständlich gesehen werden, wo man nicht eine Sache bloß dem Namen nach anführen will, und wenn daher nicht hie und da Lücken entstehen sollen, zu deren Ausfüllung hernach neue Abhandlungen erfordert würden. Inzwischen will ich nicht vorgeben, daß mein Entwurf von allen Widersprüchen frey sey. Da ich meines Wissens der erste bin, der der Welt einen solchen Aufsatz mitgetheilet hat, und ich also noch zur Zeit keinem vollständigen systematischen Entwurfe nachgearbeitet habe: so kann es gar wohl möglich seyn, daß ich etwa an einem Orte von einem Fehler übereilet worden. Wiewohl die Haupteintheilung und die dazu gehörigen Erklärungen sind von solcher Beschaffenheit, daß sie gegen alle Widersprüche allemal zu vertheidigen sind. Zu dem Ende habe ich den ganzen Aufsatz mit einem gelehrten und in der neuen Philosophie und in der Mathematik erfahrnen Manne mehr als einmal überleget und durch viele Untersuchungen die Beschaffenheit desselben geprüfet. Wenn also gegen etwas noch Einwürfe zu machen wären: so könnte doch solches nur in der Folge der Theile und dann in der Ordnung der Abschnitte der Theile geschehen; ungeachtet ich noch nicht sehe, wie auch diese Einrichtung besser und ordentlicher möglich zu machen wäre. Ich übergebe also diesen Aufsatz den gelehrten und den vernünftigen Musikverständigen zur Beurtheilung. Und es soll mir eine Freude seyn, wenn man mir Gelegenheit geben wird, ihn entweder weitläuftiger auszuführen und zu vertheidigen, oder auch die mir, auf vernünftige und gründliche Art, gezeigten Fehler desselben gehörig zu verbessern.

Die

Vorrede.

Die dritte neue Abhandlung betrifft das Recitativ. Man hat bisher keine sichern Begriffe von diesen Musikstücken gehabt: Daher habe ich mich bemühet, die Beschaffenheit derselben deutlicher, und dem Poeten so wohl als dem Componisten zu zeigen, was beyde zu beobachten haben, wenn sie dieser Schreibart, ein jeder nach seiner Art, Genüge leisten und dadurch der Natur gebührend nachahmen wollen. Der Componist insonderheit wird nächst den Stellen, die im critischen Musikus selbst hie und da befindlich sind, daraus ganz leicht übersehen können, worinnen das Schöne des Recitativs besteht, und wie alle Arten desselben beschaffen sind. Die Stelle, welche ich aus dem englischen Zuschauer angeführet habe, wird denenjenigen Componisten nützlich seyn, welche sich einbilden, man habe nur einerley Schreibart, einerley Ausdrückung, und, wie sie sagen, nur einerley Gout in der Musik nöthig, man möge auch in einer Sprache arbeiten, wie man wolle.

Es ist nun die vierte neue Abhandlung, von der ich reden werde. Die Musikverständigen so wohl, als die Liebhaber der Musik reden beständig vom Geschmacke. Ein jeder hat diesen Ausdruck beständig im Munde, ohne doch zu wissen, was dadurch zu verstehen ist. Wir sehen und hören also solche Urtheile von musikalischen Dingen, die sich gänzlich widersprechen. Und dieses Verfahren entschuldiget man mit dem verschiedenen Geschmacke. Es heißt nämlich: De gustibus non est disputandum. Ich gestehe auch, daß Personen zwar einen verschiedenen Geschmack in wissenschaftlichen Dingen haben können; denn solches lehret die Erfahrung: Allein ist es denn auch möglich, daß alle diese Personen den guten Geschmack besitzen? Ich werde mit Recht, nein, darauf antworten. Es ist etwas anders im Geschmacke verschieden seyn, und dann mit Einsicht und auf gegründete Art nach dem guten Geschmacke urtheilen. In der Tonkunst wird dieses insgemein für eins

gehalten. Die menschliche Unwissenheit will immer einen Deckmantel haben, unter welchem sie sich verbergen kann, ohne ihre Blöße zu zeigen; und darinnen entschuldiget ein jeder seine abgeschmackten Urtheile von musikalischen Dingen, mit dem Geschmacke, der nicht bey allen einerley sey. Ich leugne endlich auch nicht, daß im Geschmacke verschiedene Stufen sind. Der gute Geschmack ist nicht bey allen, in gleichem Grade, und der schlimme Geschmack ist nicht bey allen gleich schlimm. Man kann daher auch aus den verschiedenen Stufen des Geschmacks auf die verschiedene Einsicht derjenigen schliessen, die dieses Wort im Munde führen. Je mehr sich die Urtheile der Vollkommenheit einer Sache nähern, desto gewisser kann man von der Güte des Geschmacks des Urtheilenden überzeuget seyn; je weiter sie sich aber davon entfernen, desto schlimmer wird auch der Geschmack des Urtheilenden seyn. Es ist daher lächerlich, wenn Leute, die doch nicht die gehörige Einsicht besitzen, die Güte einer Sache bloß aus dem Grunde behaupten wollen, weil es ihnen gefiele, oder nach ihrem Geschmacke wäre: als ob die Gründlichkeit der Wissenschaften und die Güte des Geschmacks von einer Menge unerfahrner Leute abhinge. Gewiß, auf solche Weise dürfte das Reich der Wissenschaften und freyen Künste gar bald von den barbarischen Gothen überschwemmet, und alles dasjenige, woran seither der Verstand und die gesunde Vernunft mit so vieler Mühe und mit so vielem Nachdenken gebauet haben, zum Nachtheile der Glückseligkeit der Menschen, niedergerissen und zerstöret werden.

Aus diesem allen sind die Bewegungsgründe zu erkennen, warum ich meinem Buche eine Abhandlung von dem Ursprunge, Wachsthume und von der Beschaffenheit des itzigen Geschmacks in der Musik beygefüget habe. Es ist dabey insonderheit auf den Endzweck gesehen worden, auf das deutlichste zu bestimmen, worinnen eigentlich der gute Geschmack in der Tonkunst besteht. Dieses

Vor-

Vorhaben auszuführen, mußte ich zuvörderst untersuchen, auf welche Art der Geschmack nach und nach ins Feine gebracht worden; ferner mußte ich zeigen, was man in den freyen Künsten überhaupt unter dem guten Geschmacke versteht, und was er insbesondere in der Musik ist; endlich war es auch nothwendig, aus den Werken unserer neuesten und größten Tonkünstler darzuthun, daß wir den guten Geschmack in der Musik wirklich besitzen, und daß nichts schön seyn kann, was nicht mit allen vorausgesetzten Eigenschaften und mit den Werken dieser wahren Meister der Musik übereinkömmt.

Vielleicht dürften sich einige wundern, daß ich mich unterstanden habe, meine Abhandlung vom itzigen Geschmacke in der Musik durch die Meisterstücke der besten Componisten, und also aus der täglichen Erfahrung, zu bestärken, nachdem vor weniger Zeit in Hamburg ein kleiner Tractat unter dem Titel: Neueste Untersuchung der Singespiele nebst beygefügter Geschmacksprobe, zum Vorscheine gekommen ist. Allein da meine Abhandlung bereits zum Abdrucke in Leipzig fertig lag, als mir itztgedachter Tractat zu Gesichte kam, ich auch, nachdem ich ihn gelesen, befunden habe, daß dem Verfasser desselben die neuesten Singespiele und die theatralische Compositionsart derselben gänzlich unbekannt sind, so daß es daraus erhellet, er habe eine Geschmacksprobe eines Geschmackes in der Musik, den er sich selbst ausgesonnen, angestellet: so habe ich gar kein Bedenken getragen, meine Abhandlung unverändert zu lassen. Ich werde auch nicht nöthig haben, einer Anklage des Geschmacks in der Musik zu begegnen, die ganz ungegründet ist, und keinem einzigen wahren Meister der Tonkunst, deren Werke nicht nur in Italien und in Deutschland, sondern so gar in Engelland und in Rußland bewundert und nachgeahmet werden, zum Nachtheile gereichen kann. Es ist also auch nicht nöthig, mich umständlich zu entschuldigen, daß ich den itzigen Ge-

schmack in der Tonkunst den besten genennet haben, den man jemals gesehen hat: zumal da der Zusammenhang meiner Schrift beweiset, daß er mit dem Verstande übereinstimmet, und der wahren Schönheit der schönen Wissenschaften überhaupt gemäß ist.

Inzwischen darf ich bey dieser Gelegenheit nicht unterlassen, aus erwähnter Geschmacksprobe eines Aristoxenus des Jüngern einige Sätze zu bemerken, die von der Partheylichkeit und von der wenigen Kenntniß der heutigen praktischen Musik allerdings herstammen. Der Verfasser bemühet sich, fast auf allen Seiten darzuthun, wie schlecht, wie pfuscherhaft und von aller Vernunft entblößet die heutige Musik insgemein sey. Gewiß, ein Unternehmen, das keinem musikalischen Scribenten anständig ist, ja das so gar den ärgsten Feinden der Tonkunst ein Schandfleck seyn würde. Durchaus redet er von dem itzigen Geschmacke in der Musik, als von einem lächerlichen und abgeschmackten Wesen, ohne die Fehler der elenden Stümper von den Vorzügen rechtschaffener Männer zu unterscheiden. Zuweilen setzet er auch etwas unter die Fehler, das doch von keinem geübten Tonkünstler unter die Fehler zu zählen ist. Man wird solches aus folgenden Stellen deutlicher sehen.

Wer wird wohl vorgeben können, das Erhöhungszeichen erhöhe nicht so viel, als das Erniedrigungszeichen erniedriget, oder dieses erniedrige nicht so viel, als jenes erhöhet. Dennoch behauptet solches der Verfasser auf der 127sten Seite. Ist es denn eine unausgemachte Sache, daß ein Erhöhungszeichen den Ton allemal um einen kleinen halben Ton erhöhet, so wie ihn ein Erniedrigungszeichen um einen kleinen halben Ton erniedriget? Man weis ja, daß ein ganzer Ton einen kleinen und einen großen halben Ton enthält. Wenn ich nun zweene Töne, die einen ganzen Ton von einander unterschieden sind, gegen einander erhöhen oder erniedrigen will: so ist dazu kein anderes Mittel übrig, als sich des verkleiner-

ten

ten halben Tones zu bedienen, und ihn entweder dem aufsteigenden oder absteigenden kleinen halben Tone beyzufügen? Würde solches aber wohl nöthig seyn, wenn der Verhalt des Erhöhens und Erniedrigens nicht eben derselbe wäre. Man würde, wenn eines in seiner Ausdehnung weiter als das andere reichte, nicht ein neues Zeichen nöthig haben, die Größe eines ganzen Tones auszufüllen. Man weis ohne dieß, daß, wenn ich vor eine Note zwey Erhöhungszeichen setze: um sie um zwo kleine halbe Töne zu erhöhen, der daraus entstandene Ton allezeit niedriger ist, als wenn ich ein Intervall von einem ganzen Tone so fort bemerke. Wenn ich z. E. vor das C, zwey Erhöhungszeichen setzte: so würde solches noch zu tief und also nicht rein D, seyn, sondern es mangelt noch der verkleinerte halbe Ton daran. Gleiche Beschaffenheit hat es auch mit den Erniedrigungszeichen. Wenn ich zwey derselben vor das E setzte, so würde solches noch zu hoch, und erst durch den Zusatz des verkleinerten halben Tones rein D werden. Doch man kann solches aus meiner Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechtern zur Genüge ersehen. Hieraus erhellet nunmehro ganz deutlich, daß es nicht nur der musikalischen, sondern auch der mathematischen Eintheilung der Intervallen entgegen ist, wenn man den Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen einen ähnlichen Verhalt im erhöhen und erniedrigen absprechen wollte.

An einem andern Orte werden die itzigen Capellmeister und modernen Componisten der Unwissenheit und Pralerey beschuldiget. Allein, man möchte wohl fragen: ob sie dem Verfasser alle so genau bekannt wären, daß er ein so unbilliges und abgeschmacktes Urtheil von ihnen fällen könne? Gewiß, dieser Scribent hat in seinen Urtheilen insgemein so etwas besonders, welches ihn von allen andern Leuten, die mit mehrer Behutsamkeit urtheilen, unterscheidet. Wenn man Fehler und Thorheiten lächerlich machen will: so muß man sie nicht allen

und jeden aufbürden. Die Billigkeit wird einen jeden Scribenten lehren, mit Unterschied zu urtheilen; und ein Sittenrichter würde thöricht handeln, wenn er die Laster und Schwachheiten einiger Personen dem ganzen menschlichen Geschlechte zur Last legen wollte. Es kann seyn, daß es einige so genannte moderne Componisten giebt, die bey aller ihrer Unwissenheit dennoch pralen. Es sind mir selbst solche Herren bekannt. Aber welche Thorheit würde es nicht seyn, wenn man alle Componisten ohne Unterschied, bloß wegen der Gebrechen einiger derselben, lächerlich machen und für unvernünftig ausschreyen wollte?

Noch seltsamer klingt es, wenn er sich auf der 130sten Seite §. 20. über die neuere Philosophie auf eine recht unphilosophische Art aufhält. Er giebt als unumstößlich vor: "Der Satz des Wiederspruchs wäre vermögend, den Verstand, die Vernunft und alle natürliche Regeln auszurotten; der zureichende Grund aber würde die spanischen Reuter, womit die Eingänge zur neuen musikalischen Geschmacksweisheit so dichte besetzet wären, mit Feuer verbrennen, und einem jeden einen freyen Paß eröffnen.„ Ich will über diese treffliche Stelle keine weitern Betrachtungen machen. Genug, sie verräth, daß der Verfasser derselben nicht die geringste Kenntniß einer Sache besitzt, die er doch auf eine nur ihm anständige Weise ohne den geringsten Grund verwirft.

Wer wird ferner denjenigen für einen derer größesten Tonkünstler halten, welcher seine ganze Kunst bloß in der Verfertigung einer sehr eingeschränkten Fuge, als etwa über den Anfang eines Kirchenliedes zeigen wollte? Man müßte gewiß nicht wissen, daß zu einem erfahrnen Componisten weit mehr erfordert werde, als in den Fugen eine gewisse Stärke zu besitzen. Wer in der Tonkunst nicht weiter gekommen ist, als bis auf die Fuge und auf den doppelten Contrapunct, der kann sicher glau-

glauben, man werde ihn mit Recht keine Stelle unter den Componisten ertheilen können. Durch die Fuge wird man zwar wohl eine Stärke in der Harmonie, niemals aber in der Melodie erreichen. Wird aber von einem Componisten nicht erfordert, so wohl in der Harmonie, als in der Melodie, gleich stark zu seyn?

Der Herr Verfasser geht aber in seinen Urtheilen noch weiter. Er verwirft die itzige Compositionsart der Arien; er giebt aber dabey zugleich zu erkennen, wie schlecht er den Accent der Wörter, mit dem Accente der Noten zu vergleichen wisse. Wenn man seine Sätze in der Musik annehmen sollte, so würde folgen, daß alle elende Componisten, die insonderheit arm an Gedanken und matt in ihren Ausdrücken sind, der Musik vortheilhafter wären, als solche Männer, die den itzigen Geschmack in der Tonkunst mit solchem Ruhme und mit solchem Vortheile ausgebreitet haben. Es ist inzwischen sehr artig, daß er da Einschnitte der Rede in den Tönen suchet, wo wirklich keine ausgedrückt sind, und daß er aus Mangel genugsamer Kenntniß der heutigen Singart glaubet, daselbst Trennungen des Wortverstandes anzutreffen, wo kein einziger Zuhörer, wenn er die getadelten Exempel würde gehörig singen hören, mit aller Aufmerksamkeit dergleichen vernehmen würde. Er häufet seine Sätze so gar mit falschen Anführungen. Man sehe den 44. §. nach. Die Arie, aus welcher die daselbst angeführten Worte sind, ist mir bekannt; und ich finde nicht den geringsten Einschnitt und keine Trennung der Worte: A chi! che negar pietade von den folgenden a chi la chiede. Der Componist hat vielmehr, der italienischen Mundart gemäß, die letzte Sylbe des Wortes pietade mit dem darauf folgenden a gehörig zusammen gezogen und aus beyden Sylben eine gemacht. Wenn nun dieses einen Einschnitt der Rede bedeuten soll, so möchte ich wohl wissen, was das Gegentheil wäre?

Ich übergehe noch verschiedene besondere Meynungen, und bemerke nur noch mit wenigen, wie es sehr lächerlich klingt, wenn dieser so genannte Aristoxenus, der jüngere, diejenigen Arien gleichsam für etwas poßierliches ausgeben will, in welchen die Geigen entweder gerissen (pizzicato) werden, oder, da man Sordinen zur Dämpfung der Instrumente gebrauchet. Man frage einmal solche Zuhörer, die dergleichen mit Vernunft ausgearbeitete Arien in theatralischen oder andern Sachen gehöret haben, ob sie ohne Eindruck gewesen sind, und ob sie nicht eine ungemeine Anmuth darinnen gefunden haben? Herr Mattheson wird inzwischen die Ehre haben, eine Sache zuerst zu verwerfen, die doch so lange rührend und einnehmend bleiben wird, so lange die gesunde Vernunft und eine reife Beurtheilungskraft die Werke solcher Meister beleben wird, die uns von dieser Art des Ausdrucks in traurigen und zärtlichen Arien unverbesserliche Proben gegeben haben. Doch was soll ich davon sagen, wenn der Verfasser an einem andern Orte den heutigen Componisten vorwirft, sie setzten die Missen und Psalmen auf Sarabanden- Giquen- oder Correntenart? So groß auch die Thorheiten einiger welschen Componisten und die Einfalt und Unwissenheit der ärgsten Pfuscher in der musikalischen Setzkunst gestiegen seyn mögen, so ist dennoch zu zweifeln, daß sie in der Ausarbeitung dieser Stücke so possenhaft seyn sollten. Wer weis ohnedieß nicht, daß solche Stückchen, als die Sarabanden, Giquen, Correnten und dergleichen sind, so gar als ordentliche Instrumentalstücke nicht mehr gebrauchet werden, geschweige, daß man solche ehrwürdige Stücke mit Sachen ausschmücken sollte, die ohnedieß dem heutigen Geschmacke entgegen sind.

Meine Leser sehen nunmehr aus allen itzt bemerkten Stellen der Geschmacksprobe des Herrn Matthesons, daß dieser sonst berühmte musikalische Scribent sich mit dem größten Eifer bemühet hat, die heutige praktische

Musik

Musik und unsere größten Componisten, die doch den guten Geschmack in der Tonkunst unstreitig hergestellet haben, durch nachtheilige Urtheile verächtlich zu machen. Wenn er allein von den Ausschweifungen geredet hätte, die einige seynwollende Componisten annoch begehen, und deren sich unzählige finden, und wenn er also nicht das Gute mit dem Schlechten vermischet, sondern mit Unterschied geredet hätte: so würde man nicht Ursache zu einiger Widerlegung gehabt haben. Er würde vielmehr Lob verdienet haben, daß er die Thorheiten und die Ausschweifungen in ihrer Blöße gezeiget, und dadurch den schlimmen Geschmack der elenden Componisten auf eine lebhafte Art abgeschildert hätte. Doch dieses würde seiner Absicht entgegen gewesen seyn. Er wollte alles in eine Brühe werfen. Konnte er also mit Unterschied reden? Man kann inzwischen aus dem ersten Anblicke seiner Schrift erkennen, mit welchem Geiste er geschrieben hat, und welche Achtung seine Sätze bey vernünftigen Leuten verdienen.

Das vierte neue Stück ist eine ganz neue Uebersetzung der aristotelischen Gedanken von der Musik. Sie ist ein Werk des Herrn Secretär Schlegels, der der Welt bereits durch verschiedene wohlgerathene poetische Ausarbeitungen bekannt ist. Die vorige Uebersetzung, welche in der ersten Auflage steht, ist bloß aus dem Lateinischen des Dionysius Lambinus, und an verschiedenen Orten undeutlich, und sehr oft dem Sinne des Aristoteles keinesweges gemäß. Damals, als sie in meinen Blättern zum Vorscheine kam, war ich von Hamburg abwesend. Eine mir unvermuthet vorgefallene Reise verhinderte mich, sie gehörig durchzusehen. Sie wurde also gleichsam aus Noth hineingerückt, weil ich keine Zeit hatte, selbst zu arbeiten, die Blätter aber doch wöchentlich mußten fortgesetzet werden. Nunmehro aber erscheinet sie aufs neue, und zwar in einer ganz andern Gestalt, indem sie aus dem Griechischen auf das richtigste überse-

tzet ist. Sie wird also den Liebhabern der Musik angenehmer und verständlicher seyn, indem man nunmehro den Sinn des Aristoteles richtig einsehen und seine Urtheile von der Musik gehörig erkennen kann. Einige kleine von mir beygefügte Anmerkungen werden auch noch eins und das andere verständlicher machen.

Im übrigen ist diese Ausgabe mit einigen dazu gehörigen Streitschriften vermehret worden, die ich denn hie und da mit Anmerkungen versehen habe. Und wenn ich dabey etwas zu hitzig sollte gewesen seyn: so wird man mir die Gerechtigkeit erzeigen, und die Stellen meiner Gegner nachlesen. Man wird daraus gar bald sehen, daß ich noch zu gelinde mit ihnen umgegangen bin, und daß ich noch manche gegen mich ausgestoßene Grobheiten mit Stillschweigen übergangen habe.

Damit ich auch nicht nöthig hätte, den Inhalt eines jeden Blattes in der Vorrede besonders zu erzählen: so wie ich in den Vorreden zur ersten Auflage gethan hatte: so ist dieser Auflage ein Aufsatz des Inhalts eines jeden Stückes vorgedruckt worden. Man wird daraus das ganze Buch auf einmal übersehen, und die dabey gemachte Eintheilung in vier Theilen bemerken können. Endlich ist dem Schlusse ein neues und so viel möglich vollständiges Register beygefüget worden. Das ist es also, was ich meinen Lesern dieser Auflage wegen zu sagen hatte. Nunmehro muß ich noch einige Sachen, theils aus der alten Vorrede nachholen, theils auch noch einige besondere Anmerkungen über einige die Musik betreffende Dinge machen. Ich will von diesen zuerst anfangen.

Man liest im zweyten Bande der musikalischen Bibliothek und zwar auf der 74sten Seite des vierten Theils, daß ein gewisser Ungenannter einige Stimmen in den Orgeln, nämlich die Mixturen von verschiedenen Fachen, die Sesquialtera, die Quinten und Terzenstimmen von verschiedenem Fuß ungegründet nennet, unter dem Vorwande: das Gehör empfände den Ton derselben

ben

ben mit größtem Ekel. Er setzet noch hinzu: die Orgelmacher sollten statt dieser Stimmen lieber mehr Principalstimmen von verschiedener Art verfertigen; in der Höhe verlöre man zwar nach und nach den Mislaut, jedoch mit fortgesetztem Geschwirre, wo nicht ein scharfhörender Orgelmacher dieses Uebel, mit Zudrückungen der Pfeifen auf einmal zu heben wüßte. Dasjenige, was ich gegen diese sonderbaren Sätze zu sagen habe, ist aus der Erfahrung genommen, und man wird dießfalls gar bald sehen, wie wenig gegründet die Meynungen des Ungenannten sind, und wie sehr es ihm an der Kenntniß guter Orgelwerke gemangelt hat.

Eine Orgel wird allemal schwach und ohne Nachdruck seyn, wenn alle Stimmen bloß aus Principalstimmen bestehen, und nur eine oder mehrere Octaven von einander entfernet sind. Es müssen daher, um die Kirchen besser auszufüllen, und die Gemeine zu unterstützen, Mixturen, Quinten- und Terzenregister mit angebracht werden, doch mit dieser Vorsicht, daß diese Stimmen theils durch eine gute Einrichtung (wie denn eine besondere Geschicklichkeit dazu gehöret, eine Mixtur, oder eine Terz, oder Zink, einzurichten,) theils auch durch die übrigen Nebenstimmen zu bedecken, und die dadurch entstehenden dissonirenden Klänge zu unterdrücken. Und gewiß, es ist hierbey nicht um die Quinten und Octaven zu thun, wie der Ungenannte meynet, sondern diese werden am wenigsten gehöret, wenn man auch einige Accorde hinter einander anschlägt; vielmehr weis man, daß, wenn auch diese Stimmen falsche Gänge verursachen sollten, die häufigen Dissonanzen, welche in einem jeden Accorde zusammen klingen, die Oberhand behalten würden. Wenn ich den Accord C anschlage, und ich habe zur völligen Harmonie das Principal 8 Fuß, die Octav 4 Fuß, die Octav 2 Fuß, Quinte-Nasat 3 Fuß und die Mixtur 4 Fach

von

von 1 Fuß, so klingen bey diesem Accorde C, c, $\bar{c}$, g, $\bar{\bar{c}}$, $\bar{\bar{e}}$, $\bar{\bar{g}}$, $\bar{\bar{\bar{c}}}$, In der Mixtur klingt zugleich bey dem c, auch e, g, c, bey dem e, auch gis, h, e, bey dem g auch h, d, g. Folglich höret man bey dem einzigen Accorde C: c, d, e, g, gis und h. Hieraus sieht man, daß die häufigen dissonirenden Töne weit eher hervor ragen könnten, als die Quinten und Octaven, wenn nicht die Erfahrung lehrte, daß der Mislaut derselben durch die consonirenden Klänge, wegen ihrer Vermischung, gleichsam verschlungen, der ganze Accord dadurch aber zu einer mehrern Schärfe und zu einem größern Nachdrucke gebracht werde. Man weis ohnedieß, daß in den Mixturen, weil sie schon in den tiefen Octaven mit sehr hohen Tönen anfangen, die Töne derselben durch alle vier Octaven besonders vermischet werden, daraus aber eine veränderte Wiederholung der erstern Töne entsteht. Dadurch werden denn alle Quinten und Octaven bedeckt, die Dissonanzen aber gänzlich unterdrückt. Und endlich habe ich aus eigener Erfahrung gesehen, daß eine gewisse Orgel, in der keine Quinten und Terzstimmen vorhanden, die Mixturen aber aus Einklängen zusammengesetzt waren, ganz ohne allen Nachdruck und ohne die geringste Schärfe war. Sie war matt, und von einer geringen Anzahl von Personen zu überschreyen. So bald aber ein anderer Orgelmacher darüber kam, und nur die Mixturen veränderte, erhielt auch das ganze Werk mehr Nachdruck und Schärfe, und war alsdann einer großen Gemeine zur Genüge gewachsen. So viel ist aber auch gewiß, daß wenn der Orgelmacher die Mixturen und die übrigen tiefern Quinten- und Terzenstimmen nicht mit der größten Vorsicht zu stimmen weis, der unerträglichste Mislaut, der nur in der Musik seyn kann, zu hören ist. Ein vorsichtiger Orgelmacher wird daher bey solchen Stimmen sehr behutsam seyn, und alle mislautende oder unreinen Töne auf das beste zu temperiren wissen.

Was

Was würde aber von einem solchen Orgelmacher zu halten seyn, der, wie der Ungenannte rühmet, die scharfklingenden Pfeifen zudrücken wollte? Gewiß, man könnte einen solchen Mann mit allem Rechte einen Kirchenbetrüger nennen. Sind die Pfeifen ohne Ursache und ohne Gebrauch vorhanden: so könnte sie der Orgelmacher ja ganz und gar weglassen, und brauchte sie der Kirche nicht anzurechnen, und sich dieselben bezahlen zu lassen. Sind sie aber mit Ursache und des Gebrauchs wegen vorhanden: so würde es ein offenbarer Kirchenraub seyn, wenn sie der Orgelmacher zudrücken, und ihnen den Klang benehmen wollte. In beyden Fällen würde der Orgelmacher strafbar seyn. Einmal, wenn er sich etwas bezahlen ließe, was doch verwerflich wäre; und denn, wenn er dasjenige, was doch nöthig wäre, auf boshafte Art verderben wollte, bloß weil er ihm nicht den gehörigen Klang geben könnte. Wenn endlich der Ungenannte von schwirrenden und unvernehmlichen Pfeifen redet: so ist solches nicht der Einrichtung der Register an sich selbst zuzuschreiben, sondern vielmehr der Ungeschicklichkeit des Orgelmachers, der theils die Pfeifen nicht rein gestimmet, theils aber diejenigen, die er nicht zum gehörigen Klange bringen können, zugedrückt hat. Es ist also aus allen diesen Sätzen zu sehen, daß der Ungenannte entweder schlechte Begriffe von der Beschaffenheit eines Orgelwerks haben müsse, oder auch, welches fast mehr zu glauben ist, nur nach schlechten und verdorbenen, oder von elenden Meistern gebaueten Orgeln geurtheilet habe.

Dasjenige, was der Ungenannte ferner wegen meiner Abhandlung der musikalischen Intervallen und Geschlechter hin und wieder erinnert, werde ich nicht nöthig haben, ausführlich zu beantworten. Eines Theils sind die Einwürfe, die er gegen einige Sätze derselben machet, unausgeführt geblieben, anderntheils aber sind sie von keiner Erheblichkeit. Man will mir aus der mathematischen Beschaffenheit der Töne Sachen wiederlegen, die

doch

doch durch die Erfahrung bereits bestätiget sind. Man will gewisse Intervallen verwerfen, die doch von den geschicktesten Meistern der Musik alle Tage gebrauchet werden. Aus welchen Gründen will man aber einer wesentlichen Sache ihre Wirklichkeit absprechen können? Und wie kann sie dießfalls unnütze, fürchterlich und gleichsam unvernünftig seyn, weil ich meiner Abhandlung nicht die mathematische und geometrische Beschaffenheit derselben beygefüget habe? Mein Zweck war ja nur, zu zeigen, wie dasjenige System der Intervallen, welches ich aus der Erfahrung für wahr befunden hatte, und welches durch die besten Künstler in der Tonkunst zur Ausübung gebracht war, in seinem Zusammenhange in Noten vorzustellen, und auch ohne die Mathematik durch bloße aus der Erfahrung genommene Sätze und aus der Musik selbst zu vertheidigen sey. Ich wollte also davon keinesweges mathematisch schreiben. Und endlich, habe ich solches nicht schon im Anfange zur Genüge bemerket? Warum will man denn in einer Abhandlung etwas suchen, was ich schon im Eingange ausdrücklich davon ausgeschlossen hatte? Ferner gefällt es dem Ungenannten, meine Abhandlung eine aristoxenische, mich aber einen Aristoxenus zu nennen; ungeachtet ich meine Schrift unter meinem eigenen Namen herausgegeben habe. Ich erinnere dieses aus der Ursache, weil es bekannt ist, daß Herr Mattheson sich des Namens Aristoxenus der jüngere schon mehr als einmal bedienet hat. Ich bin also nicht gesonnen, mich unter einer fremdem Maske zu verbergen; zumal da sich bereits ein anderer dieselbe zugeeignet hat. Ich werde jederzeit weit lieber unter meinem eigenen, als unter einem entlehnten Namen auftreten. Was hätte ich nöthig, meine Leser in Zweifel zu lassen, oder auch einem andern den erlangten Ruhm streitig zu machen?

Nachdem auch einige Leser, wegen des Ausdrucks Musikanten auf die Gedanken gerathen sind, ich hätte dadurch

durch den so genannten Stadtpfeifern, Kunstpfeifern, oder zünftigen Musikanten das Wort reden wollen: so finde ich für nöthig, mich dießfalls zu erklären. Es ist meine Meynung niemals gewesen, solche Leute zu erheben, deren größter Theil den musikalischen Pöbel ausmachet. Ich weis es gar wohl, daß es der Musik mehr schimpflich, als rühmlich, seyn muß, wenn man Leute findet, die mit einer so erhabenen Wissenschaft, als mit einem gemeinen Handwerke umgehen. Was ist verächtlicher, als wenn man dergleichen musikalische Handwerker, nebst ihren Gesellen, dem niedrigsten Pöbel aufspielen sieht, und wenn sie bey einer so niederträchtigen Handthierung dennoch stolz und aufgeblasen sind, und sich wohl gar unterstehen, ohne den geringsten Verstand von der Musik zu besitzen, rechtschaffene Virtuosen herunter zu machen, ungeachtet oft die wenigsten unter ihnen kaum ihr Instrument zu stimmen vermögend sind? Ich habe oft lachen müssen, wenn ich gesehen habe, wie diese Männerchen sich gebrüstet, wie sie von der Musik, von ihren eigenen Verdiensten, von ihren Lehrmeistern, und ich weis nicht, von was mehr solche Aussprüche gefället haben, die nach ihrer Meynung ganz unwidersprechlich waren, und wie sie endlich ihre Weisheit auf eine recht marktschreyerische Art öffentlich feil gebothen haben, ungeachtet vernünftige Leute nichts als Thorheiten und Unwissenheit an ihnen erblicken können. Gewiß, diese Leute sind eben diejenigen, welche verhindern, daß die Tonkunst auch bey verschiedenen Leuten von Verstande und Ansehen nicht in Hochachtung kommen kann. Sie machen die Musik niederträchtig, weil sie selbst niederträchtig sind. Sie schimpfen auf wahre Virtuosen und auf alle diejenigen, die ihnen vorgesetzet sind, oder mehr Vorzüge besitzen, bloß deswegen, weil sie von ihrer ersten Jugend an, mit dem gemeinsten Pöbel umgegangen sind, und sich dadurch eben dieselben Sitten angewöhnet haben.

Man wird mir aber auch zutrauen, daß es mir gar wohl bekannt sey, wie es einige Virtuosen gegeben hat, und auch noch giebt, die sich von ihrem ersten Handwerke losgerissen, über ihre ehemaligen Mitbrüder empor geschwungen, und sich endlich durch ihre eigenen Verdienste erhoben haben. Ich weis es auch, daß man selbst unter den Stadtmusikanten einige Männer findet, die dasjenige, was sie täglich sehen, verabscheuen, sich einer andern Aufführung befleißigen, und die durch wahre Geschicklichkeit nicht aber aus Handwerksgebrauche Musikanten zu seyn verlangen, und es auch mit nicht gemeinem Ruhme sind. Alle diese vernünftigen Leute verdienen eine wahre Hochachtung, und sie unterscheiden sich folglich von allen denenjenigen Musikanten, von denen ich zuvor geredet habe.

Allein, finden wir nicht, daß es auch unter solchen Leuten, welche schon längst ihrem Handwerke abgesaget haben, noch gewisse Geister giebt, die dem angebohrnen Baurenstolze niemals entsagen, so wie sie die gemeinen Sitten nicht ablegen können? Sehen wir nicht oft einen solchen Helden, den das gute Glück gleich einem irrenden Ritter einmal nach Welschland geführet, und der daselbst, seinem Vorgeben nach, bey einem großen Geiger, als etwa bey einem Tartini, vier oder fünf Monat gelernet hat, bey seiner Zurückkunft in sein Vaterland mit so viel Unwissenheit, als Stolz auftreten? Er verachtet alle brave Virtuosen, sie haben den Namen, wie sie wollen. Nur er ist derjenige, der der Musik ein Ansehen geben kann; nur er verdienet, ein Muster großer Virtuosen und das Wunder seiner Nation genennet zu werden. Man sage mir aber, ob derjenige einige Achtung verdienet, der von den ersten Anfangsgründen der Musik so schlechte Begriffe hat, daß er so gar nicht einmal weis, warum man vor manche Noten doppelte Erhöhungs- oder Erniedrigungszeichen setzen muß? Der folglich keine gehörige Kenntniß der Inter-

vallen

vallen und der Veränderung der Tonarten besitzet? Der endlich im Spielen selbst bey geschwinden Sätzen und im Allegro matt, ohne Feuer und Fertigkeit ist, keinen langsamen Satz und kein Adagio aber anders, als mit den lächerlichsten Ausdehnungen und Verunzierungen hören läßt? Was ist aber abgeschmackter, als wenn ein solcher Mensch darinnen einen Ruhm suchet, wenn er die Hauptmelodien so gar in Singesachen mit wunderlichen und lächerlichen Veränderungen undeutlich machet: so daß der Sänger selbst unvernehmlich wird, und wenn er in vollständigen Stücken, da er mit andern aus einer Stimme spielet, in geschwinden Sätzen muntere Noten schleppet, oder wohl gar wegläßt, andere aber mit possierlichen Veränderungen verdrehet, in langsamen Sätzen aber tausend buntscheckigte Schnörkel und Läufer aus der Höhe in die Tiefe und aus dieser in jenen hören läßt, daß so gar dadurch die übrigen, welche mit ihm spielen, irre gemacht werden? Verlieren durch solche Alfanzereyen nicht auch die besten Stücke ihren Nachdruck und ihre Schönheit? Doch solche Herren bilden sich ein, daß nur auf sie der Nachdruck und die Schönheit musikalischer Stücke ankomme. Ihre gelehrte und künstliche Spielart erhebet die Arbeiten der Componisten. Ja diejenigen Componisten sollen es ihnen noch Dank wissen, deren Stücke sie zerlästern. Darum würde es ihnen auch nachtheilig seyn, wenn sie den Erinnerungen ihres Capellmeisters Folge leisten, und den angestellten Musikproben gehörig beywohnen würden. Doch was halte ich mich bey solchen Geschöpfen auf, deren ganze Geschicklichkeit in ein wenig unverschämter Praleren bestehet, und im übrigen nichts, als Wind ist? Welche Weisheit kann man wohl in vier bis fünf Monaten erlangen? Die Handwerksmanieren und der angebohrne Schlendrian erfordern zu ihrer Ausbesserung und Ablegung größere Zeit, größern Verstand und mehrere Einsicht in der Tonkunst, als ein solcher Mensch, der von

Vorurtheilen, von Hochmuth und Unwissenheit zusammengesetzet ist, jemals erlangen kann.

Man wird nunmehro wegen obenangemerkter Meynung von dem Gebrauche des Wortes Musikant, mit mir zufrieden seyn. Und diejenigen zünftigen Herren, die sich darauf etwas eingebildet und ihre Niederträchtigkeit dadurch beschützet haben, werden hoffentlich aufhören, sich dieses Wortes wegen unter die Virtuosen zu zählen. Was aber solche Stadtmusikanten, oder Stadtpfeifer, wie sie an einigen Orten genennet werden, betrifft, die entweder nicht zünftig sind, und wahre Vorzüge besitzen, oder die, ob sie schon unter die Zünftigen gehören, dennoch vernünftige und erfahrne Männer sind, denen werden alle diese Anmerkungen nichts angehen. Wahre Verdienste und Geschicklichkeiten werden sie allemal von dem übrigen Haufen unterscheiden.

Wenn ich ferner in diesem Buche sehr oft von der überhäuften Anzahl elender Componisten geredet habe: so will ich hoffen, man werde meine Worte nicht so auslegen, als ob ich überhaupt mich beklagen wollte, es wären fast gar keine guten Componisten vorhanden. Ich rede in allen diesen Stellen nur allein von seynwollenden Componisten. Und diese Zahl ist gar außerordentlich groß, und übertrifft freylich die Anzahl vernünftiger und wahrer Componisten. Mancher, der nur in der Notenschreiberey einigen Fortgang gemachet hat, fängt bereits an, zu componiren. Ein anderer, der etwa einem Italiener durchs Haus gelaufen ist, bildet sich so fort ein, er habe alle Eigenschaften eines guten Componisten, ob er schon nicht einmal geschickt ist, die Partituren guter Componisten zu plündern, indem es ihm an der Beurtheilung guter und schlechter Stellen mangelt, im übrigen aber nicht einmal Quinten und Octaven vermeiden kann; so, daß sich seine Geschicklichkeit kaum bis auf schlechte Baurentänze, oder elende Pferdeballette erstrecket. Ein anderer setzet sich die Fehler der welschen Componisten zu Mustern seiner eigenen Arbeiten: was

Wun-

Wunder! wenn er also seine Vorgänger an Unwissenheit noch übertrifft? Es ist ohnedieß anitzo zur Mode geworden, alle musikalische Thorheiten der Italiener zu erheben, und sie gleichsam mit gefaltenen Händen und gebeugten Knieen zu bewundern. Und sehen wir nicht, wie leicht ein verlaufener Italiener, den sein eigenes Vaterland ausgespien hat, in auswärtigen Ländern Bewunderung erhält, ob er schon in allen seinen Stücken nichts als elende Scholarenschnitzer blicken läßt, alle seine abgeschmackten, ausgeschriebenen und fehlerhaften Sätze aber mit handgreiflichen Pralereyen und Windmachereyen ausbietet, und Unwissenden, oder von Vorurtheilen eingenommenen Leuten aufheftet.

Ein lebendiges Urbild dieses Charakters finden wir an einem so genannten Pescatori. Dieser Mensch hat an einigen Orten einen fast unglaublichen Beyfall gefunden. Wiewohl es dauerte nur eine kleine Zeit; denn er erlebte gar bald das Schicksal derjenigen, welche, wie im fünf und dreyßigsten Stücke, 329 S. stehet, vom Winde hingerissen und ins Reich der Vergessenheit verstoßen wurden. Doch ich muß von diesem Helden noch anmerken, wie er vor einigen Jahren den deutschen Namen seines Vaters, der von deutscher Abkunft war, und Fischer hieß, bloß desto italienischer zu scheineu, ins Italienische übersetzet hat. Dieses übertrifft noch die Thorheit derjenigen, welche ihrem Namen eine lateinische oder welsche Endigung geben.

Wir haben endlich, wie an mehr als an einem Orte bemerket worden, anitzo unter den Dentschen solche Männer, daß auch die geringsten derselben es mit den besten der Welschen allemal aufnehmen können. Und wer weis nicht, daß es bereits unsere Nation so weit gebracht hat, daß ihre Erfindungen von den Welschen selbst häufig nachgeahmet, noch häufiger aber ab- und ausgeschrieben werden? Man darf sich nur ein wenig in Dreßden, Berlin und Bayreuth, oder auch in andern deutschen

Capellen umsehen. Hasse und Graun sind schon mehr, als einmal mit Ruhme genennet worden, und Pfeifer, der als Capellmeister in Bayreuth stehet, verdienet obigen berühmten Männern an die Seite gesetzet zu werden. Ein Mann, den man mit Recht einen gelehrten Musikverständigen nennen kann, weil seine Ausübung auf eine gründliche Wissenschaft gebauet ist, wird den Deutschen allemal Ehre machen.

Es ist in der Vorrede zum ersten Theile von mir angemerket worden, daß es Leute gegeben hat, die sich unterstanden haben, meine Blätter auf fremde Rechnung zu setzen, und daß auch wohl andere so dreuste gewesen sind, sich für die Verfasser derselben auszugeben. Daß beydes der Wahrheit keinesweges gemäß ist, wird wohl keines Beweises bedörfen. Ich kann aber doch nicht umhin, anzuzeigen, wie ich mich insbesondere über einen gewissen vorgegebenen königlichen Capellmeister, der sich anitzo in Holland befindet, verwundert habe, der mit einer recht unverschämten Dreustigkeit an einige seiner Correspondenten geschrieben hat: ich sey nicht der Verfasser meiner Blätter, sondern ein gewisser angesehener Schulmann, an welchem er sich einiger eingebildeten Beleidigungen wegen rächen wollte, habe den critischen Musikus unter meinem Namen verfertiget. Gewiß, diese Aufführung dieses feinen Herrn ist um so viel abgeschmackter und lächerlicher; einestheils, weil ich durch augenscheinliche Zeugen darthun könnte, daß ich der einzige Verfasser dieses unter meinem Namen gedruckten Buches bin, anderntheils aber, weil es demjenigen gleichsam ein Schandfleck seyn soll, den er für den Verfasser ausgegeben hat. Diese neue Ausgabe wird nun wohl alle Zweifel eines untergeschobenen Namens heben; zumal, da ich sie an einem Orte ausgearbeitet habe, der von demjenigen Orte weit entfernet ist, an welchem ich die erste Auflage besorgte, und da sie ferner in einer der ersten Auflage

gar nicht mehr ähnlichen, sondern weit vermehrtern und verbesserten Gestalt nunmehro erscheinet.

Endlich sollte ich noch von den Eigenschaften meiner Gegner reden: so, wie ich ehmals in der Vorrede zum zweyten Theile gethan hatte. Allein ich glaube, sie werden sich durch ihre eigenen Schriften selbst offenbaren. Im übrigen thut es mir leid, daß ein so berühmter Mann, als Herr Bach in Leipzig ist, zum Deckmantel hat dienen müssen, die ungeziemenden Beschuldigungen und Unhöflichkeiten einiger meiner Gegner einigermaßen zu beschönigen; ungeachtet mir keiner derselben mit Grunde hat erweisen können, ich habe diesem großen Manne Unrecht gethan. Und sollte ich ihn auch durch einen oder den andern Ausdruck in etwas beleidiget haben: so sind vielmehr meine Gegner selbst Schuld daran. Wie leicht ist es nicht, daß man in Streitschriften durch etwa einen kühnen Ausdruck mehr saget, als man glaubet, damit zu sagen. Denn daß Herr Bach durch die im sechsten Stücke befindliche so genannte bedenkliche Stelle wirklich sollte beleidiget seyn worden, ist wohl nicht zu glauben, weil es klar genug ist, daß sie ihm vielmehr rühmlich, als nachtheilig ist.

Nunmehro muß ich auch, aus der im vierzigsten Stücke angemerkten Ursache, diejenigen Scribenten anführen, die ich wohl ehemals gelesen habe. Es ist solches schon in der Vorrede zum zweyten Theile bey der ersten Ausgabe geschehen; ich brauche also anitzo nur dieselben Worte zu wiederholen.

Als ich mich noch in Leipzig, als meiner Vaterstadt, aufhielt, habe ich mir alle Mühe gegeben, beyde dasige öffentliche Bibliotheken zu meinem Unterrichte anzuwenden. Und ich glaube auch, daß ich mir alle damals darinn befindliche musikalische Scribenten bekannt gemacht habe. Ich war aber zugleich bemühet, alle andere zur Musik gehörige Bücher, die ich in den Bibliotheken nicht fand, und mir sonst in die Hände geriethen, mit allem

Fleiße durchzugehen. Ich habe also nach und nach die alten griechischen Scribenten, die theils Wallis, theils Meibom, gesammlet und herausgegeben haben, und zwar mehr, als einmal, durchgelesen. Ferner habe ich mir bekannt gemacht, was uns Aristoteles, Plato, Boethius, Glareanus, Zarlinus, Kircher, Prinz, Mersennus, Calvisius, Baryphonius, Stephani, Cartesius, Werkmeister, Kuhnau, Bernhardi und viele andere, so wohl Weltweise, als Musikanten, von der Musik hinterlassen haben. So sind mir auch die Schriften eines Heinichens und eines Matthesons sehr nützlich gewesen. So habe ich mich auch bemühet, viele andere ganz neue Schriften, als etwa Walters, Neidhards, Niedtens, nebst verschiedenen auch französischen nachzusehen. Ferner ist meine größte Bemühung zugleich mit dahin gegangen, die Schriften unserer neuesten und größten Weltweisen, Dichter und Critikverständigen zu kennen, weil ich mir daraus, und zwar nicht vergebens, keinen gemeinen Nutzen versprach. Und endlich habe ich auch die vortreffliche musikalische Bibliothek eines so scharfsinnigen, als tiefsinnigen Mizlers gelesen, die er seit einigen Jahren zur nicht geringen Aufnahme der musikalischen Wissenschaften und zu seinem eigenen und ungezweifelten unsterblichen Nachruhme, tröstlich und erbaulich herausgegeben hat. Und es thut mir leid, daß ich den dritten Theil der Odensammlung dieses mechanischen Componisten nicht eher bekommen habe, ich würde sonst eben so wenig unterlassen haben, selbigen meinen Lesern anzupreisen, als ich wegen der erstern Theile dießfalls meine Schuldigkeit beobachtet habe. Ich will inzwischen allhier anmerken, daß auch dieser dritte Theil den erstern beyden Theilen ähnlich ist, und daß der ganze Mizler aus den Tönen einer jeden Melodie hervorleuchtet. Es würde also zu beklagen seyn, wenn der erfahrne Herr Verfasser so schöner Sachen sein Versprechen, diese Oden fortzusetzen, nicht erfüllen sollte. Eine unzählige

lige Menge von Musikverständigen wartet darauf mit brünstigem Verlangen, weil sie daraus, wie Herr Mizler selbst versichert, den herrschenden Geschmack in der Musik deutlich erkennen werden. Und gewiß, man kann daraus nicht ohne Vergnügen bemerken, nach welchen Gesangweisen die Bären in den pohlnischen Waldungen am liebsten zu tanzen pflegen.

Bey dieser Gelegenheit erinnere ich mich, daß der zweyte Theil derjenigen neuesten Odensammlung, von der ich zu Ende der ersten Anmerkung des vier und sechzigsten Stückes auf der 593sten Seite geredet habe, vor einiger Zeit herausgekommen ist. Ich merke solches dießfalls an, weil ich gefunden habe, daß der Verfasser der Melodien in einem gewissen gelehrten Tagebuche der philosophische Virtuose genennet wird, mit dem Zusatze, er sey, nach dem Urtheile der Kenner des feinsten Geschmacks in der Tonkunst der deutsche Rameau zu nennen. Ich will nicht hoffen, daß die Verfasser dieses sonst wohlgeschriebenen Tagebuches diese Stelle im Ernste eingerücket haben; es würde sonst sehr viel dagegen zu sagen seyn. Welche wahre Kenner der Tonkunst, würden auch ein so erbares Urtheil fällen können, ohne sich des Lachens zu enthalten? Und welcher Musikverständige wird wohl die Melodien des ersten Theils dieser Sammlung, ohne seine ganze Wissenschaft zu verleugnen, im Ernste rühmen können? Gewiß, wer die Kräfte dieses guten Herrn, der der Verfasser so schöner Gesangweisen ist, nur ein wenig kennet, wird nichts weniger als einen philosophischen Virtuosen, der den feinsten Geschmack in der Tonkunst besitzet, bey ihm suchen. Sein ganzer Charakter ist inzwischen aus der Erklärung der Beylage zu des critischen Musikus, sieben und siebenzigsten Stücke, zu ersehen.

Ich würde diese Vorrede nunmehro schließen können, wenn ich nicht des Abdrucks wegen noch etwas zu erinnern hätte. Da ich zu weit von Leipzig entfernet bin,

so ist es nicht möglich gewesen, die Correctur selbst nachzusehen; es sind daher verschiedene, zum Theil wichtige Druckfehler eingeschlichen. Die vornehmsten derselben sind am Ende des Werks gehörig angezeiget worden. Und ich ersuche alle meine Leser, die Gewogenheit zu haben, und alle angemerkte Druckfehler an gehörigen Orten zu verbessern. Es wird solches um so vielmehr nöthig seyn, weil sie meistentheils den Verstand der Sätze betreffen. Ich wollte nicht gerne, daß, einiger Druckfehler wegen, meinen Worten ein widersinniger, undeutlicher, oder unordentlicher Verstand beygemessen würde. Was aber solche Fehler sind, da etwa ein umgekehrter oder ein unrechter Buchstabe gesetzet, ein anderer aber weggelassen, imgleichen ein Verbindungswörtchen übersehen worden, diese, hoffe ich, wird der Leser ohne Erinnerung bemerken und selbst verbessern können.

Ich schließe hiermit diese fast zu lang gerathene Vorrede, und empfehle mich und meine Blätter der Gewogenheit meiner vernünftigen Leser. Geschrieben in Copenhagen, den 17 April, 1745.

Inhalt

Inhalt

aller Blätter und Abhandlungen

des critischen Musikus.

Der I. Theil.

Der II. Theil.

39. Er-

52. Ein-

Der III. Theil.

69. Be-

Der IV. Theil.

Des
Critischen Musikus
Erster Theil.

Das 1 Stück.

Dienstags, den 5 März, 1737.

Quid deceat, quid non, quo virtus, quo ferat error. *Horat.*

Endlich ist die in den Wissenschaften herrschende Barbarey in einigen Theilen unsers werthen Deutschlandes bey nahe gänzlich vertilget worden. Wir sehen die Dichtkunst und die Redekunst durch die besten critischen Untersuchungen in einer so großen Vollkommenheit, daß wir den Franzosen, die sonst darinnen die einzigen Meister seyn wollten, nichts mehr nachgeben dörfen. Der gute Geschmack beginnet zu herrschen, und dadurch fangen wir an, zu empfinden, wie glücklich diejenigen sind, welche der Vernunft und der Natur in einer wohlgeprüften Beurtheilungskraft folgen.

Die Musik allein ist noch übrig. Diese edle Wissenschaft brauchet noch alle Bemühungen, die in jenen sind angewendet worden. Sie liegt noch in einer so großen Verwirrung, daß es uns und unsern Nachkommen noch Zeit und Mühe genug kosten wird, sie in eine vernünftigere Ordnung

zu bringen. Wir haben uns mehrentheils nur noch mit Nachahmungen beholfen. Der Verstand ist, wie man leicht denken kann, gänzlich zurück gesetzet worden. Ein übles Gehör hat allein den Ausspruch gethan. Das ist uns schon genug, wenn uns durch eine italienische Kehle eine Menge Läufer, Triller, Schwebungen, Sprünge und andere so genannte künstliche Ausdehnungen der Sylben vorgesungen werden, welche zur Noth eine leichte Begleitung der Instrumenten noch unvernehmlicher machet: wenn ja der große Künstler, seiner Meynung nach, einmal eine Harmonie verfertigen will, an welche sonst, unter den Italienern, die wenigsten denken. Doch was? Die Harmonie ist diesen erhabenen Geistern viel zu gemein. Wer wollte sich also die Mühe nehmen, durch wohl zusammenstimmende Sätze einer Melodie mehrere Kraft zu geben? Dadurch würde man die bunte und krause Hauptstimme beleidigen, und über dieses, so würde es auch wider die einmal hergebrachte italienische Mode seyn.

Unsere eigenen Kräfte sind uns viel zu geringe gewesen. Wir haben die Ausländer berufen, um uns durch ihre unnatürlichen Verdrehungen und durch eine rasende Einbildungskraft zugleich mit zu verwirren.

Die Musik, saget man, ist von den Italienern am meisten ausgebreitet worden, und ihren Erfindungen haben wir die schönsten Eintheilungen, die besten Arten der Gesänge und allerhand mehr zu danken. Alles dieses aber verhindert uns auch nicht, zu sagen: daß die Italiener meistentheils an dem Verfalle Schuld haben, in welchen die Musik bey gelehrten und vernünftigen Leuten gerathen ist, und woraus man sie kaum mit der größten Mühe wird wieder ziehen können [1]. Dieses ist eine Wahrheit, welche bey nahe keines Beweises

1) Ich bin genöthiget, einigen meiner Leser das ungegründete Vorurtheil zu benehmen, welches sie von mir gefasset hatten, als ob ich in allen denen Stellen, da ich der Italiener gedenke, die Musik dieses Volkes überhaupt, zu verwerfen suchte. Dieser Argwohn

Beweises bedarf; um so viel leichter wird es mir also seyn, diejenigen, die etwa noch daran zweifeln möchten, in folgenden Blättern völlig zu überführen.

Das

wohn aber wird so fort hinwegfallen, wenn man sich nur die Mühe geben will, alle diese anstößigen Sätze mit besserer Aufmerksamkeit nachzusehen. Ich tadle nicht die ganze italienische Musik; ich suche nur die Fehler zu bemerken, die sich etwa in derselben äußern möchten. Wer nun kein blinder Verehrer dieser Nation ist, der wird nicht gegen alle Vernunft behaupten: ich hätte diese angemerkten Fehler mit Stilleschweigen übersehen sollen. Und alsdann wird er um so viel gewisser von mir überzeuget seyn, daß ich die Fehler einiger welschen Componisten nicht der ganzen Nation anrechnen werde.

Wer weis aber auch nicht, daß anitzo die guten Componisten in Italien sehr rar sind? Folgender Auszug eines Briefes eines unserer größten Meister der Musik an einen seiner Freunde wird dieses bekräftigen: „Von italienischen Componisten, schreibt er, „welche itzo den meisten Ruf haben, sind B. und L. man braucht „aber nur eine Zeile von ihnen zu „sehen, so erkennet man den Vogel an den Federn.„ Dieses Zeugniß ist um so viel gegründeter, weil der berühmte Mann, von dem es herkömmt, nur seit kurzem erst Italien verlassen hat, und ihm also der Zustand der itzigen Beschaffenheit der Musik daselbst ausführlich bekannt ist.

Endlich muß ich wegen des vornehmsten Inhaltes dieses Stückes noch etwas anmerken. Ich bemühe mich nämlich zu zeigen, wie es gekommen, daß nach und nach so viele Fehler in die Musik eingeschlichen sind. Man könnte mir aber mit Recht einwenden, daß gleichwohl aus den Werken unserer größten Componisten der beste Geschmack hervorleuchtete. Allein hierauf antworte ich, daß mir solches gar wohl bekannt ist, und daß ich eben daher Gelegenheit nehmen werde, an einem andern Orte von den Vorzügen der itzigen Musik zu reden. Wem ist es aber auch nicht bekannt, wie geringe die Anzahl geschickter Männer ist; und wie überhäuft hingegen unsere Zeiten von einer Menge elender Schreiber sind; und wie wenig Leute es überhaupt giebt, die gehörige Begriffe von der Musik haben? Der größte Theil der Musikverständigen so wohl, als der Componisten und Musikanten selbst, ist noch mit dem größten Nebel der Unwissenheit umgeben. Wer wird es mir nun verdenken, daß ich mich bemühe, diese Irrende zu rechte zu weisen?

Das von den Schönheiten der italienischen Musik gefaßte Vorurtheil hat so gar viele deutsche Componisten und Musikanten mit verführet. Aber was sollten sie anders thun? Der Geschmack war nur bey solchen Leuten, die doch keinen Begriff vom guten Geschmacke hatten; und die etwa einmal in Italien gewesen waren, woselbst sie ein trödelndes Gesänge, eine leichtsinnige Stellung einer wollüstigen Sängerinn, ein heiseres Gekreische eines Unvermögenden, eine verwirrt gesetzte und noch abgeschmackter abgesungene, mit weiten Sprüngen und wunderlichem Kräuseln durchflochtene Arie, oder etwa ein wüstes Geräusche verschiedener Instrumenten eingenommen hatte, in welchen doch weder Harmonie, noch Melodie zu finden war.

Diese Leute verlangten also, man sollte den Italienern blindlings nachahmen. Ja alles, was etwa ein Deutscher mit einer klügern Ueberlegung setzte, war einfältig, schlecht und niedrig: da doch dieser die Natur und die Leidenschaften auf die vortrefflichste Art ausgedrucket hatte. Inzwischen half doch diese Meynung dazu, daß man an einem Orte zehnmal mehr musikalische Meistersänger, oder eingebildete Componisten fand, als man sonst in einer ganzen Provinz vergebens gesuchet hatte.

Die Musik war nunmehro eine leichte Sache. Die Composition eines Stückes brauchte keinen auf andere Wissenschaften sich gründenden Verstand. Dieser wäre viel zu schlecht angewandt worden, wenn er sich mit so leichten Sachen hätte behelfen sollen. Coloraturen, und was dem anhängig ist, zu erfinden, welche die Sängerinnen, Sänger und Instrumentalisten, dem Componisten wohl gar noch vorschrieben, war an sich selbst viel zu schön, als daß man sich noch weiter hätte bemühen sollen, sich mit den Ausdrückungen der Leidenschaften, mit denen zur Harmonie gehörigen Theilen, und endlich mit einem vernünftigen Nachdenken zu martern. Den Augenblick sah alle Welt auf diese eingebildete Melodie. Man vernahm ein allgemeines Freudengeschrey und

Froblo-

Frohlocken, das Schöne in der Musik einmal gefunden zu haben.

Ein solches unvernünftiges Verfahren gab der Musik den letzten Stoß. Die Höfe wurden durch die Menge der Leute, die diese Meynung hegten, zugleich mit angestecket. Man setzte, man sang, man spielte nichts anders, als dasjenige, was ich im vorigen bereits beschrieben habe, und was der Verstand mit dem größten Ekel noch täglich vernehmen muß.

Die Zeiten sind nicht eben allzulange verflossen, da man in einem andern Vorurtheile steckte. Man wollte nämlich lauter Harmonien machen. Die Melodie war nichts. Man wollte in der Kirche, bey Hofe, und so gar auch auf der Schaubühne mit Gewalt künstlich seyn. Man sah und hörte nichts, als Canonen, Contrapuncte, Zirkelgesänge und dergleichen; die Sache mochte es mit sich bringen, oder nicht. Wider diese Ausschweifungen wurde mit großer Heftigkeit gestritten. Die Alten kamen dabey mit aufs Tapet, sonderlich die Materie de ratione, de auditu, und folglich der Streit der Pythagoräer und der Aristoxener, den ehemals ein Ptolemäus nicht eben allzu unglücklich entschieden hatte. Diese Bemühungen hatten zuletzt die Frucht, daß man anfing, die musikalischen Canonen und Contrapuncte mit vernünftigern Augen anzusehen, und dem Gehöre mehr als sonst zu schmeicheln. Es würde auch dieses alles sehr gut gewesen seyn, wenn es nur nicht Gelegenheit gegeben hätte, die Unwissenheit derer, den Italienern blindlings nachahmenden, seichten Componisten zu verstärken. Diese hatten gehöret und gelesen: ein Componist müsse sich bemühen, das Gehör zu vergnügen. Sie sahen aber diesen Satz nicht so an, wie er von Rechts wegen verstanden und genommen werden muß: weil sie nicht begreifen konnten, daß das Gehör nur gleichsam der Canal ist, wodurch der Verstand die Musik empfindet, die er hernach beurtheilet und richtet.

Die Vernunft muß ja auch in den Ergetzlichkeiten herrschen. Warum will man ihr denn bey der Beurtheilung und Verfertigung der Musik keinen Platz gönnen? Die

Musik ist ja die Königinn aller Ergeßlichkeiten. Der Ausspruch der alleråltesten und auch vieler neuer Weltweisen, ja so gar unserer größten Gottesgelehrten ist ihr beståndig vortheilhaft gewesen; und man hat darinnen ganz genau übereingestimmet, daß sie zur Aufmunterung und Belustigung des Gemüthes, und endlich zum Lobe der Gottheit am allerbequemsten wäre.

Vergebens suchet man hingegen dasjenige, warum ihr diese Lobeserhebungen beygeleget werden. Man findet in den wenigsten musikalischen Stücken einen ordentlichen Ausdruck der Gemüthsbewegungen. Das Erhabene und Nachdrückliche, welches die Harmonie und ein vernünftiges Nachsinnen ertheilen, fehlet insgemein. Vergebens suchet man in der Kirche eine Aufmunterung zur Andacht und zur Ausübung der Gottseligkeit; auf der Schaubühne Ausdrückung der Affecten, Ordnung und Natur; in der Kammermusik aber eine Belustigung des Gemüthes: da man doch in der Gemeine der Heiligen allemal andächtig seyn soll; in den übrigen Gattungen der Musik aber Natur und Ordnung und eine wahre und vernünftige Belustigung und Aufmunterung des Gemüthes unumgånglich verlanget.

Ein Aristides Qvintilianus würde anitzo nöthig seyn; theils die Welt zu einer vernünftigern Betrachtung, Verfertigung und Ausübung, theils auch zu einer höhern Achtung der Musik aufzumuntern. Glückselige Zeiten! da die größten Weltweisen zugleich die größten Meister in der Musik waren, durch welche die Jugend, ihre Schüler, ja das ganze gemeine Wesen, zur Erlernung und Ausübung derselben auf das Nachdrücklichste angereizet wurde: weil sie in ihr die ersten Funken der Tugend, der Geduld und der allerannehmlichsten Aufmunterung zu den Wissenschaften nicht nur suchten, sondern auch wirklich fanden.

Man bemerket hingegen anitzo mit Verdruß, daß viele vernünftige Leute in der heutigen Musik ein heimliches Gift finden, welches jungen Gemüthern gefährlich wird; indem es sie, auf eine bezaubernde Art, mit den größten Wollüsten zu bestri-

cken,

cken, fähig ist. Gewiß, man muß erstaunen, wenn man diese grausamen Wirkungen betrachtet, die bey den Alten ganz unerhört, unmöglich, und gegen alle Ordnung der Natur waren.

Wie nöthig und nützlich ist also der Musik eine allgemeine Ausbesserung! In Wahrheit, wer dieses in Zweifel ziehen wollte, der würde wider alle vernünftige Begriffe handeln. Das Vortreffliche, welches der gute Geschmack allein besitzt, muß also auch in der Musik eingeführet werden. Wie schön wird es nicht seyn, wenn uns andere Wissenschaften, ja unser eigen Gewissen nicht mehr einer Nachläßigkeit wird beschuldigen können! Lasset uns also, wertheste Landesleute, Hand an dieses große Werk legen! Lasset uns das von den Ausländern, zu unserm und der Musik Verderben, entlehnte Unnatürliche und Verächtliche fliehen! Lasset uns endlich auch in der Musik den guten Geschmack herstellen! Denn warum sollte diese edle Wissenschaft nicht auch, so wie andere Wissenschaften, ordentlicher betrachtet, fester gegründet, deutlicher untersuchet, und mit gehörigem Nutzen und Nachdrucke ausgeübet werden? Wie glücklich werden wir nicht seyn, wenn wir auf diese Art einmal unsere eigene Vernunft anwenden wollen! Wie angenehm wird es nicht seyn, wenn auch die Musik der Jugend nothwendig und erbaulich, dem männlichen Alter zu seinen Verrichtungen aufmunternd, und endlich den Greisen annehmlich und ergetzend seyn wird!

Viele itzige deutsche Meister der Musik haben dieses vorlängst gewünscht. Ihre Beurtheilungskraft hatte sie überzeuget, daß der bisherige Geschmack meistentheils nichts anders, als ein leichtsinniges und leeres Wesen gewesen, welches auch nicht einmal in einer fantastischen Einbildung Beweisgründe findet, geschweige, daß es gegen den Verstand bestehen sollte. Diese vortrefflichen Männer sind mehr als zu bekannt. Man hat oft gesehen, wie sie die eingerissenen Irrthümer auf kluge Art verworfen haben. Ja wem sind nicht insonderheit einige berühmte gebohrne

deutsche Virtuosen bekannt, die auch, unter dem Schwarme der hochmüthigen und weichlichen Italiener selbst, ihre große Einsicht in den guten Geschmack fast täglich beweisen?

Geneigter Leser! urtheile nun selbst, ob gegenwärtige Arbeit, die alle vierzehn Tage soll fortgesetzet werden, nützlich seyn kann oder nicht? Der Titel dieses Blattes giebt dir auf einmal meine Absicht zu verstehen. Die Critik hat seither der Weltweisheit, der Poesie, der Redekunst, ja allen Wissenschaften insgesammt, so große Dienste gethan, daß ich nicht nöthig habe, ihre herrlichen Früchte und ihren Nutzen besonders anzuführen und herauszustreichen. Jedweder, der Vernunft hat, wird es ohne dieß schon wissen. Ich glaube, daß die Verächter derselben, entweder ihre Tugend gar nicht kennen, oder auch einen Mangel am Verstande gelitten haben. Ich rede von einer vernünftigen Critik; denn eine andere wäre Thorheit.

Du siehst also einen critischen Musikus. Meine Untersuchungen sollen aber auf eine andere Art geschehen, als dir vielleicht unter diesem Titel unter die Augen gekommen ist. [2] Ich werde lediglich auf den guten Geschmack sehen, damit diese Bogen Gelehrten und Ungelehrten, sonderlich aber den eingebildeten Componisten und blinden Nachahmern der Italiener, nützlich seyn mögen. Bald werde ich von praktischen, bald von theoretischen Sachen reden. Ist es nöthig, aus der Dichtkunst, Naturlehre, oder aus der Sittenlehre, nach

2) Da diese Stelle von dem **Herrn Mattheson** auf sein, vor einigen Jahren unter dem Titel: Critica Musica, herausgegebenes Werk gezogen worden, es auch, die Wahrheit zu sagen, nicht zu leugnen ist, daß es scheint, ich habe auf gedachtes matthesonische Werk gezielet: so habe auf höfliches und oft wiederholtes Ersuchen des Hn. **Matthesons** nicht umhin gekonnt, ihn dießfalls zu befriedigen, und ihm also eine gehörige Erklärung dieses Satzes zu ertheilen. Meine Leser finden also im drey und vierzigsten Stücke eine Erläuterung, und nach derselben werden sie, diese Stelle zu nehmen, belieben.

nach Anleitung meiner Materien, einiges zu erforschen; so werde ich mich allemal nach den Vorschriften der Weltweisheit und ihrer Theile richten. Ich glaube ohnedieß, und bin es fest überzeuget, daß ein Componist die Weltweisheit, aus dieser aber insonderheit die Natur- und Sittenlehre genau verstehen muß. Wo es sich schicket, da werde ich auch den Unterschied der französischen, der italienischen und anderer Arten der Musik bemerken. Uberhaupt aber soll dieses ganze Unternehmen den Weg bahnen, damit man durch ein völliges Systema die Theile und Gründe der Musik desto leichter in eine gehörige Gewißheit setzen könne. [3]

Ich

3) Ich darf allhier nicht unterlassen, die Worte Herrn M. Mizlers, der musikalischen Gesellschaft zu Leipzig Mitglieds und Secretärs aus dessen Musikalischen Bibliothek anzuführen, und ihm zugleich ergebensten Dank abzustatten wegen der beweglichen Art, mit welcher er mir zu Gemüthe führen will, wie ich meine Worte ja recht wohl bedenken sollte. Er schreibt nämlich auf der 56sten Seite des vierten Theils des ersten Bandes: „Wenn aber der „Verfasser durch diese Blätter, „den Weg zu bahnen, vermeynet, „daß man die Theile der Musik „durch ein völliges Systema in „Gewißheit setzen könne: so ist „es wohl zu viel gesprochen. Der „Verfasser bedenke, was diese „Worte sagen wollen: ein völliges Systema. Ich habe in dieser Schrift, (nämlich in der Musikal. Bibliothek,) „gleich anfangs „gezeiget, was darzu erfordert „wird, und außer der Poesie und „Redekunst, die als Schwestern „der Musik mit ihr nahe verwandt „sind, alles mit Namen angeführet. Es ist ein sehr großes und „weites Feld, da sehr viele Wissenschaften müssen mit einander verbunden werden. Seine Blätter enthalten, nach seinen eigenen „Worten; wir werden lediglich „auf den guten Geschmack sehen: „nur eine Absicht davon, und führen einigermaßen die Musikverständigen an, wie sie der Natur „nachahmen sollen. Sie bahnen „also den Weg, daß sie desto eher „ins künftige ein völliges Systema annehmen.„ Gewiß, Hr. M. Mitzler besitzt eine außerordentliche Gabe der Deutlichkeit und der Barmherzigkeit gegen diejenigen, die er zu rechte weisen will. Er ist zugleich so einsichtig, daß er auch da Fehler entdecken kann, wo ein anderer keine würde gefunden haben. Wiewohl, indem er unsere Irrthümer aufdecket, so thut er es auf so barmherzige Weise, daß man es ihm noch Dank wissen muß. Wenn ich in gegenwärtigen

Ich ersuche inzwischen alle aufrichtig gesinnte deutsche Componisten, diese Blätter so anzusehen, wie sie es verdienen; und sollte ich einmal nach ihrer Meynung irren, mir solches auf eine höfliche Art zu verstehen zu geben. Ich schreibe aus keiner verächtlichen Tadelsucht. Die Wahrheit hat mir die Feder selbst in die Hand gegeben. Ich werde mich also auf das eifrigste bestreben, meinem Vaterlande, allen Liebhabern der Musik, und endlich allen Componisten, sie mögen nun klein oder groß seyn, diejenigen Dienste zu leisten, zu welchen ein vernünftiger Mann nach dem Rechte der Natur und der Vernunft allemal verbunden ist.

gem Blatte das Wort, System, angeführet habe.; o wie väterlich führet er es mir nicht zu Gemüthe! „Der Verfasser bedenke, spricht er, „was diese Worte sagen wollen: „ein völliges Systema.„ Wen sollte nicht ein so herzbrechender Seufzer bis aufs Innerste rühren. Ja, theurer Herr Mitzler! ich erkenne meine Schwäche. Ich bin durch ihren Vortrag gerühret und zugleich überzeuget, daß nur sie allein eine so tiefe Einsicht besitzen, der Welt einmal ein völliges System der Musik zu liefern. Ist auch schon dero Urtheil sehr oft zu frühzeitig: so hindert solches die Vortrefflichkeit desselben gar nicht. Sie sind über alle solche Kleinigkeiten, die sonst bey einer vernünftigen Critik zu beobachten sind, längst hinweg. Ihr freyer Geist verachtet alle solche Vorschriften. Sie sind ein Kunstrichter für sich selbst, und nicht für andere Leute. Und alle diese großen Eigenschaften versichern uns, daß sie, durch ihr musikalisches System, der weiten Welt ein solches Licht aufstecken werden, in welches man, aus Furcht sich zu blenden, nicht wird blicken dürfen.

Das

Das 2 Stück.

Dienstags, den 9 März, 1737.

Vel quia nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt;
Vel quia turpe putant, parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.

Horat. Lib. II. Ep. 1.

Die abgeschmacktesten Meynungen haben sehr oft den größten Beyfall gefunden, und die Kenner und Verehrer der Musik könnten, wenn sie wollten, hiervon ein sicheres Zeugniß ablegen. Die letzten zwey oder drey Jahrhunderte sind der Musik nicht eben zum besten zu statten gekommen; denn der Geschmack war in den Wissenschaften überhaupt nicht so fein, als er itzo ist. Die Männer, welche etwa bemühet waren, von der Musik zu schreiben, gründeten ihre Sätze auf falsche Einbildungen, auf Vorurtheile, und auf ungegründete und weitläuftige scholastische Untersuchungen; von welchen doch ein wahrer Gelehrter allemal sehr weit entfernet ist.

Viele, die sich nicht nur Liebhaber, sondern so gar Meister der Musik schelten ließen, verdienten am wenigsten diesen Titel; und je heftiger ihre Nachfolger noch itzo den Beyfall der Vernünftigen erzwingen wollen, desto weniger werden sie ihn erhalten. Eine fabelhafte Erzählung, ein ungegründetes Gerüchte, eine hochmüthige und vorgefaßte Meynung von sich selbst, und endlich ein aufgeblasenes Vorgeben ist insgemein ihr ganzer Schatz, auf welchen sich ihr magerer, und zum Theil lächerlicher, Vortrag gründet.

Nicht nur allein in Deutschland, sondern fast in ganz Europa haben sich diese elenden Helden in der Musik ausgebreitet.

Und ist ja dann und wann ein vernünftiger aufgestanden, der ihnen widersprechen wollen: so hat man doch keineswe- ges das Gute erkannt, welches sein patriotischer Eifer würde ausgerichtet haben. Wir haben zwar wohl seit einigen Jahren eine merkwürdige Aenderung in dieser schönen Wis- senschaft empfunden: aber das Schwülstige, das sonst durch- gehends herrschte, ist meistentheils in das Niederträchtige verwandelt, und so sind wir aus einem Fehler in den andern gestürzet worden. Vortreffliche Veränderung! die wir theils den Italienern, theils aber auch der allgemeinen, doch ungegründeten, Meynung zu danken haben: daß nämlich diese Nation die Musik vornehmlich erfunden, oder doch we- nigstens aufs höchste gebracht habe. Hierzu trug nun son- derlich die Unwissenheit der Musikverständigen, und der Mu- sikanten das meiste bey. Die Alten besaßen einen außer- ordentlichen Hochmuth, und die etwas jünger waren, unter- stunden sich nicht, den halsstarrigen Murrköpfen zu wider- sprechen. Und so war denn die Musik in solchen Händen, die so mit ihr umgiengen, wie es theils ihr Eigensinn, theils ihre schwache Beurtheilungskraft, mit sich brachte.

In diesem Blatte will ich versuchen, meinen Lesern eine kurze Erzählung mitzutheilen, auf was für Art unsere vor- treffliche Wissenschaft auf itzige Zeiten gekommen. Man wird daraus einigermaßen sehen können, wie weit das ange- führte Vorurtheil von den Italienern der Wahrheit und der Vernunft gemäß ist.

Das jüdische Volk hat wohl am ersten die Musik in ei- ner großen Vollkommenheit besessen. Die heiligen Bücher statten uns hiervon ein unverwerfliches Zeugniß ab. Das höchste Wesen hatte sie diesem glückseligen Volke selbst auf die genaueste Art vorgeschrieben; und wir lesen ihre wunder- bare Wirkungen nicht ohne Erstaunen und Bewunderung. Moses war der Erfinder der Trompete. Josua, sein Nachfolger, erfuhr unter dem tönenden Schalle dieses In- struments, daß es dem Höchsten ein leichtes ist, die Mauren

von

von Jericho niederzustürzen. [1] David besänftigte durch sein entzückendes Saitenspiel einen rasenden Saul, und machte aus einem wütenden, und von tausenderley erschrecklichen Vorstellungen beunruhigten, Menschen einen sanftmüthigen König, und einen liebreichen Freund. Und endlich war auch die Musik bey den Jüden ein wesentliches Stück ihres prächtigen Gottesdienstes. Ja wir finden so gar angemerket, wie viel Vorsteher, Sänger und Instrumentenspieler im Tempel gebraucht worden, und auf welche Art sie, dem Höchsten zu Ehren, gesungen und gespielet haben.

Außer diesen merkwürdigen Nachrichten finden wir auch bey den klugen Heiden die größten Spuren einer außerordentlichen Hochachtung der Musik. Die Griechen, ein Volk, welches vor den Zeiten der Römer den Ruhm der Gelehrsamkeit fast ganz allein behauptet hat, gaben sich die größte Mühe, die Musik aufs genaueste zu untersuchen und auszuüben. Sie können vielleicht durch den Umgang, den sie mit den Hebräern hatten, oder auch durch einen natürlichen Trieb dazu angereizet worden seyn. Beydes ist möglich und gleich wahrscheinlich. [2]

Unter

1) Ich will nicht hoffen, daß man mich dieser Stelle wegen unter diejenigen zählen wird, die thörichter Weise den Umsturz der Mauren zu Jericho dem Schalle der Trompete beymessen. Wer wird so lächerlich seyn, und aus diesen Worten etwas so abgeschmacktes erzwingen. Ungeachtet es zwar dem Höchsten ein leichtes würde gewesen seyn, dem Schalle dieses Instrumentes eine so wichtige Wirkung beyzulegen: so würde es doch abgeschmackt seyn, dem heiligen Scribenten, der uns diese Geschichte zuerst erzählet, eine so falsche Meynung anzudichten.

2) Es ist allhier meine Meynung nicht, weder eines noch das andere für das einzige Mittel anzugeben, wodurch die Musik in Griechenland empor gekommen. So viel ist inzwischen gewiß, daß die Wahrscheinlichkeit beyde Mittel gleich stark unterstützet. Es kann auch wohl eines dem andern geholfen, und folglich beyde die Ausbreitung der Musik bey den Griechen befördert haben. Ich leugne endlich auch nicht, daß auch nur allein die Natur, ohne weitere Beyhülfe würde gewirket haben: und darum wird es mir gleichgültig seyn, welcher Meynung ein jeder beyfallen möchte.

Unter diesem berühmten Volke trug man die besten Sittenlehren, die Aufmunterung zur Tugend, und die Verehrung der Götter durch abgesungene Lieder musikalisch vor: und man weis, daß die Musik und die Dichtkunst die Vorzüge der ersten Weisen Griechenlandes gewesen sind. Selbst ein **Homer**, der berühmteste Dichter des Alterthums hat Anfangs seine vortrefflichen Gedichte dem Volke in Griechenland vorgesungen, und seinem Beyspiele sind nach und nach die größten Weltweisen gefolget. Die Wirkungen, welche des **Orpheus** Gesang und Saitenspiel hervorgebracht, sind außerordentlich. Dieser kluge Heide lockte dadurch die wildesten Völker aus ihren Einöden und tiefsten Wäldern, und machte sie durch seine annehmlichen und durchdringenden Lieder zu vernünftigen und gesitteten Menschen. Dießfalls mag man auch von ihm gedichtet haben: er habe die Steine lebendig, und die wilden Thiere zahm gemacht. **Pythagoras** ist nicht weniger durch seine Erfahrung in der Musik, als durch seine Lehren in der Weltweisheit, berühmt geworden. Dieser große Weltweise bemühte sich, die Musik aus dem Grunde zu erforschen. Und dahero thut man ihm so wohl unrecht, wenn man ihm den dadurch erworbenen Ruhm absprechen will, als auch durch die fabelhafte und ungegründete Erzählung des **Nikomachus**: er habe die Verhältnisse der Klänge in der Schmiede erfunden.[3] Inzwischen entstun-

3) Dieser besondere Umstand in dem Leben des **Pythagoras** ist uns zuerst vom **Nikomachus** anmerket worden. Aus diesem haben es hernach die übrigen Scribenten, die uns davon Nachricht ertheilen, ausgeschrieben. Es scheint aber aus der Erzählung des **Nikomachus**, als ob er an der Wahrheit seiner Fabel selbst gezweifelt hätte, indem er ein göttliches Wunderwerk daraus machet. Anfangs saget er ausdrücklich, daß **Pythagoras**, als er, den Verhältnissen nachsinnend, bey einer Schmiede vorbey gegangen, durch einen göttlichen Zufall den Schlag der Hämmer gehöret habe. Nachdem heißt es ferner, er sey in die Schmiede hinein gegangen, gleich als ob sich ihm der göttliche Sinn offenbaret hätte. Allein, konnte wohl **Nikomachus** seine Erzählung durch etwas anders, als daß er die Gottheit darein mischete, glaubwürdig machen? Einmal muß

entstunden von ihm die Canonici. Diese suchten den Grund der ganzen Musik auf dem Monochord, welches Pythago-

muß man voraus setzen: die Hämmer der Schmiedeknechte wären durch ein Wunderwerk von dem nöthigen Gewichte gewesen; überdieses müssen sie auch noch neu gewesen seyn, sonst würden sie etwas von ihrer Schwere verlohren haben. Oder vielleicht sind sie bereits durch ein anderes Wunderwerk so weit abgehämmert gewesen? ferner, so muß die Einrichtung des Amboßes, die Beschaffenheit des Eisens, das sie geschmiedet haben, und so gar die Hitze desselben durch ein neues Wunderwerk damit überein gekommen seyn. Endlich müssen auch die Kräfte, womit jeder seinen Hammer geführet, ganz gleich gewesen seyn; weil sonst keine so wohl abgemessene Harmonie würde entstanden seyn. Das ist ja eine Menge von Wunderwerken. Allein das beste ist noch zurück, und das ist das Experiment selbst, wodurch **Pythagoras** erst recht erleuchtet worden. Er nahm nämlich vier Saiten von einer Länge, einer Dicke, und gleich schwer, machte sie feste, und hing an das unterste Ende einer jeden Saite das ihr zukommende Gewichte der Hämmer in der Schmiede. Hierauf versuchte er den Ton einer jeden Saite, und siehe da! abermal ein neues Wunder, welches alle vorhergehenden weit übertrifft, weil die Götter so gar alle Ordnung der Natur, unsers Weltweisens wegen, aufgehoben haben. Allein, konnten sich die Götter wohl anders aus der Noth helfen? Sie hatten ohne Bedenken ihm die ersten Wunder zugestanden, wenn sie nun nicht auch allhier bereitwillig gewesen wären: so würden die vorigen alle vergebens gewesen seyn. Kurz, die Götter ertheilten einer jeden Saite denjenigen Ton, den **Pythagoras** verlangte. Allein, wird man allhier sagen: das hätten die Götter ohne so viel Weitläuftigkeiten thun können, indem eine einzige Offenbarung dazu genug würde gewesen seyn. Hierauf aber hat weder **Nikomachus**, noch alle andere, die ihm gefolget sind, geantwortet. Doch ich will dieses letzte Wunderwerk etwas deutlicher betrachten. Die Erfahrung lehret, daß Saiten, wenn sie durch ein nach Beschaffenheit der Verhältnisse abgewogenes Gewichte beschweret werden, keinesweges den gehörigen Ton von sich geben. Man versuche also das vorgegebene Experiment des **Pythagoras**: so wird sich die Nichtigkeit desselben so fort zeigen. Der Erfinder dieser Fabel hat sich also so wenig, als seine Ausschreiber, dießfalls vorgesehen; oder die Ordnung der Natur muß damals anders, als itzo, gewesen seyn. **Diogenes Laertius** mag die Unrichtigkeit dieser Erzählung wohl eingesehen haben, weil er sie in der Lebensbeschreibung des **Pythagoras** weggelassen hat. Wohl aber findet

thagoras selbst erfunden hatte. Man wollte also dießfalls das Gehör ganz und gar verwerfen. Doch ich will den zwischen

findet man, daß dieser Geschichtschreiber angemerket hat: daß Pythagoras den so genannten Canonem Monochordi erfunden habe. Endlich ist es auch unwahrscheinlich, daß man nicht schon lange vor den Zeiten des Pythagoras die Verhältnisse der Klänge sollte gewußt haben. Die musikalischen Instrumente bey den alten Griechen und Hebräern waren zum Theil von solcher merkwürdigen Beschaffenheit, daß man daraus sicher schließen kann, wie sie ohne Hülfe der Ausmessung weder erfunden noch verfertiget worden: so wie noch heut zu Tage einige unserer vornehmsten musikalischen Instrumenten ohne mathematische Hülfe nicht zu verfertigen sind. Sollte man nun den Instrumenten mathematische Abtheilungen zugestehen müssen, wie es fast nicht anders seyn kann: so würde Pythagoras mit seinen Proportionen viel zu spät gekommen seyn. Ueberdieses ist dieser Weltweise eine gute Zeit jünger, als der König David; von dessen Zeit wir wissen, wie ansehnlich die Musik bey den Jüden war. Wer weis auch nicht, daß bey diesem Volke alles nach Maaß, Zahl und Gewichte auf das beste geordnet war, und daß ihre größten Künste in mathematischen und geometrischen Vortheilen bestunden? Wer sollte hieraus nicht auf die mathematische Beschaffenheit der Tonkunst schließen dürfen? Doch wir wissen auch so gar, daß schon unter den Griechen selbst vor der Zeit unsers Weltweisens von der Musik ist geschrieben worden. Und endlich, gesetzt auch, unser Held habe die Verhältnisse erfunden: so ist es dennoch klar genug, daß er sie auf diese Art nicht kann erfunden haben. Er muß sie vielmehr durch eine gehörige Theilung der Saite entdecket haben, und da er in der Mathematik erfahren, und ein großer Rechenmeister war: so ist ihm solches sehr leicht gewesen. Aus allen diesen Ursachen, wird es mir also wohl erlaubet seyn, die Erzählung des Nikomachus für eine Fabel zu halten. Schließlich aber muß ich doch gedenken, was im sechsten Theile des englischen Zuschauers auf der 366 Seite der neuen deutschen Uebersetzung ein Philantropos von unserer Schmiedehistorie saget. Es heißt nämlich daselbst: „Es ist wahr, die „Musik kann sich auch ursprünglicher Vorzüge rühmen, da Jubal, „durch die verschiedenen Töne seiner „Hämmer, die erste Tonkunst erfunden, die jenen Vätern vor der „Sündfluth gefiel.„ Gewiß, ein Einfall, auf den man sich etwas zu Gute thun kann. Denn wer diese Historie nun nicht glauben will, da sie so gar älter, als die Sündfluth ist, der muß auch gar keine Lust haben, Mährchen zu glauben.

zwischen den Anhängern des Pythagoras und des Aristoxenus nach der Zeit entstandenen Streit zu einer andern Gelegenheit versparen, weil noch andere merkwürdigere Männer des Alterthumes anzuführen sind.

Wir finden nämlich bald einen ernsthaften Sokrates, welcher in seinem Alter, die Musik noch zu lernen, trachtet. Bald hören wir, daß Plato, der göttliche Plato unter der Musik seinen Zuhörern die ganze Weltweisheit vorstellet [4]. Und endlich sehen wir auch, wie hoch Aristoteles die Musik geschätzet hat; wenn er uns selbst darinnen unterrichtet. Dieser große Mann verlanget auch unter andern in seinem Buche von der Politik; man sollte die Jugend in der Musik unterweisen, und die Alten sollten nicht unterlassen, dieser Unterweisung beyzuwohnen [5]. Wer sich bemühen wollte, diese und die darauf folgenden Zeiten mit Aufmerksamkeit durchzugehen, der würde noch verschiedene berühmte Leute finden, die theils von der Musik geschrieben haben, theils auch sonst durch sie bekannt gewesen sind. Denn das war damals ein unumstößlicher Satz: daß niemand ein wahrer Weltweiser, ohne die Musik, seyn konnte.

Wir finden aber allhier einen besondern Umstand, welcher den Gebrauch der Musik betrifft, und wodurch sie endlich auf die Römer gekommen ist; daß ich also davon ausführlicher reden muß.

Es ist bekannt, daß der Schauplatz bey den klugen Heiden eben so ansehnlich und ehrwürdig als der Tempel war. Man besuchte ihn häufiger, und man kam daraus niemals ohne Nutzen wieder nach Hause. Aristoteles, Horaz, und andere

4) Wer die Alten gelesen, wird diese Stelle keinesweges für erdichtet ausgeben können. Wer also die Wahrheit derselben in Zweifel ziehen wollte, der würde nur seine wenige Kenntniß der Schriften der alten Weltweisen verrathen.

5) Dasjenige, was uns noch von den Gedanken des Aristoteles von der Musik übrig ist, findet der Leser im vierten Theile dieser Blätter besonders eingerücket. Es ist nur Schade, daß seine ausführliche Abhandlung von der Musik verlohren gegangen.

andere bezeugen, daß man die Festtage der Götter anfangs durch Singen gefeyert; daß man nach diesen musikalische Wettstreite angestellet, und den Ueberwindern gewisse Preise ausgetheilet habe. Ja wir finden unter andern, daß **Terpander**, ein Sohn des **Homers**, bey dergleichen Spielen mehr als einmal den Sieg erhalten. Dieses gab nun ferner Anlaß zur Erfindung der Schauspiele. Denn als **Thespis** mit verschiedenen Musikanten durch Griechenland zog, und seine Lieder öffentlich absingen, nach gewissen Abtheilungen aber andere dazwischen reden ließ, fand dieses Neue überall Beyfall; und es kamen bald andere, welche diese noch rohe Erfindung in kurzem aufs höchste zu bringen, bemühet waren. **Aeschylus** war der erste unter diesen. Er richtete seine Schauspiele besser ein, indem er schon zwey und zwey sich mit einander unterreden ließ; bis endlich **Euripides** und **Sophokles** die Trauerspiele erfanden, und also der ganzen Sache eine ganz andere Gestalt gaben: da die vorigen meistentheils nur Loblieder ihrer Götter, insonderheit des **Bacchus** abgesungen hatten. Nunmehro legte man allemal eine gewisse merkwürdige Handlung zum Grunde, und man machte durch deren natürliche und rührende Ausführung die Schaubühne dem Volke weit nützlicher, als alle übrige Theile ihrer Religion. Der Chor sang zwischen dem Aufzuge; und das war jederzeit eine, aus dem vorigen gezogene, Tugend- und Sittenlehre. Das Volk lernete dieselben auswendig, und gebrauchte sie zu ordentlichen Gedenksprüchen, wornach es zugleich alle seine Handlungen einrichtete. Und so war die Musik ein wesentliches Stück der Tragödie. Es wurden aber die Chöre nicht schlechtweg gesungen, sondern man spielte auch mit Instrumenten dazu. Der Führer des Chores sang auch wohl allein, und die übrigen antworteten, oder wiederholten, was er ihnen vorgesungen hatte. Und diese Ordnung hielt man auch bey den Comödien.

Da nun die freyen Künste nach Rom kamen, gefielen den Römern so fort die Schauspiele. Die Musik wurde dadurch

zugleich

zugleich mit in Schwang gebracht; denn man hielt so wohl in den Trauerspielen als Lustspielen eben dieselbe Ordnung, die den Griechen zuvor beliebet hatte: wie man denn noch itzo die Namen der Musikanten, welche bey des Plautus und Terentius Comödien gespielet haben, aufgezeichnet findet. Es ist wahr, man kann daraus nicht eben auf die Größe des Ansehens, in welchem die Musik bey den Römern damals gestanden, schließen; allein so viel wird man doch mit einigem Grunde daraus urtheilen können: daß weder die Musik noch die Musikanten zu derselben Zeit in Verachtung müssen gewesen seyn, weil man würde Bedenken getragen haben, der Nachwelt Denkmaale einer berüchtigten und verachteten Sache, oder auch die Namen lüderlicher und unnützer Leute aufgezeichnet, zu hinterlassen. Diese Muthmaßung hat um so viel mehr Schein, weil wir wissen, daß die Ehre der größte und vornehmste Reichthum Roms war.

Es waren aber die Trauerspiele und Lustspiele der alten Griechen und Römer von weit anderer Beschaffenheit, als unsere Opern bisher gewesen sind, die doch eine Nachahmung der alten Schauspiele heißen wollen. Die überbliebenen Stücke der Alten beweisen unwidersprechlich, daß ihre Dichter edler und erhabener gedacht haben, als heut zu Tage unsere meisten Operndichter. Diese letztern, zwey oder drey ausgenommen, denken insgemein ganz kriechend, oder sie gehen auf Stelzen. Ihre Erfindungen und Vorstellungen sind so niedrig und schwindsüchtig, wie sie selbst. Und man kann aus den elenden Redensarten, und aus dem unordentlichen Zusammenhange leichtlich urtheilen, wie verwirrt und wunderlich es in ihrem Gehirne aussehen muß. Wir haben nur einen König, der uns, durch seinen erhabenen Sancio, ein Muster einer guten Oper gegeben hat [6]. Dieser geschickte

6) Damals als ich dieses Blat entwarf, war mir noch unbewußt, daß diese berühmte Oper einen berühmten italienischen Dichter, nämlich den Abt Silvani zum ersten Urheber hat. Der Titel in

schickte Mann findet zur Zeit wenig Nachfolger; weil die meisten Opernpoeten in der Sittenlehre eben so fremde sind, als in andern Wissenschaften.

Die Musik kam also zu Rom durch die Schauspiele in das größte Ansehen. Die Kaiser selbst dichteten, sangen und spielten auf Instrumenten. Allein diese Hochachtung war nur von kurzer Dauer. Es traten bald darauf die barbarischen Zeiten ein, da alle Wissenschaften auf einmal so tief wieder fielen, als sie zuvor gestiegen waren. Die Musik kam fast zuerst wieder empor. Die Bischöfe, welche sie fähig fanden, die Andacht zu erwecken, führten sie allmählig bey dem Gottesdienste zuerst wieder ein; und sie erhielt sich zu den Zeiten, da alle Völker wider einander waren, und da bald Reiche aufgerichtet, bald auch vertilget wurden. Wir finden auch so gar einige Scribenten, die zu derselben Zeit der Musik gedacht haben. Wie denn mitten unter diesen Verwirrungen der gelehrte und unglückselige römische Rathsherr, **Boethius**, nicht nur sein treffliches Buch, de Consolatione, schrieb, sondern auch der Nachwelt noch ein anderes herrliches Werk von der Musik hinterlassen hat. Dieser edle Römer war auch der erste, der einige alte musikalische Scribenten aus dem Griechischen ins Lateinische übersetzte.

Als endlich die Bischöfe zu Rom den Grund ihrer, nach der Zeit erhaltenen, Hoheit geleget hatten: so lesen wir in den Geschichten, daß so gar der heilige **Gregorius** die Kirchenmusik auf einen sehr ordentlichen Fuß gesetzet hat. Seine Nachfolger auf dem heiligen Stuhle, setzten das gute Werk

in italienischer Sprache heißt eigentlich: Il miglior d'ogni amore per il peggior d'ogni odio; wie solches **Mattheson** im vollkommenen Capellmeister 26 S. bezeuget. Ich wurde zu diesem Irrthume verleitet, weil ich dem vermeynten Verfasser nicht zutrauete, daß er eine bloße Uebersetzung für sein eigenes Original ausgeben würde. Wiewohl ich auch nachdem gefunden habe, daß Herr **König** freylich mehr als ein Uebersetzer gewesen, indem er dieses Singespiel hie und da merklich verändert hat.

Werk fort, wodurch er den Gottesdienst ansehnlicher und ehrwürdiger gemachet hatte. Und ein anderer römischer Bischof muß der Musik wegen in keinem geringen Ansehen gestanden haben, weil so gar Pipinus, der König der Franken, ein Vater des großen Carls, seine Geistlichen von ihm in der Musik unterrichten ließ. Kaiser Carl der große selbst richtete hin und wieder besondere Schulen auf, in welchen die Musik gelehret ward. Und es ist bekannt, wie groß der Eifer dieses Helden für die Wissenschaften gewesen ist.

Fast um eben diese Zeit wandte ein ehrwürdiger Beda in England allen Fleiß an, die Musik auch in diesem großen Reiche auszubreiten; und viele der damaligen Bischöfe waren zugleich die größten Meister in der Tonkunst. Im zehnten Jahrhunderte verfertigte auch Dunstan, ein Engländer, die ersten Gesänge von vier Stimmen, und im eilften Jahrhunderte erfand Guido Aretinus die berufene Solmisation. Von dieser Zeit an rechnen wir den eigentlichen Ursprung unserer gegenwärtige Noten, ob sie schon damals nur aus bloßen Puncten, ohne bemerkte Zeitmaaße, bestunden. Zu eben diesen Zeiten fangen wir auch an, nähere Nachrichten von der Musik unter den Deutschen zu finden. Unsere uralten deutschen Vorfahren haben uns fast gar keine Nachricht von ihrer Musik hinterlassen. Und man weis davon nichts mehr, als daß die Barden gewisse Lieder, theils den Göttern, theils auch ihren berühmten Helden zu Ehren, gesungen haben, womit sie das Volk zu gleichen rühmlichen Thaten aufmunterten. Und diese Gewohnheit haben fast alle nordische Völker gehabt. Es ist auch dieses das einzige Mittel gewesen, wodurch sie die Geschichte ihres Volkes auf die Nachkommen fortgepflanzet, aber auch dadurch mit vielen Fabeln und ungewissen Erzählungen angefüllet haben.

Seit dem eilften Jahrhunderte sehen wir also die Musik der Deutschen in besserer Gestalt. Wir sehen unter ihnen die trefflichsten Componisten, welche, nach Beschaffenheit

selbiger Zeiten, sehr berühmte Männer in ihrer Wissenschaft waren, und die sich nicht wenig bemüheten, der Musik durch ihre Untersuchungen aufzuhelfen. Wir müssen auch allhier der Niederländer gedenken, die sich gewiß keinen geringen Ruf durch die Musik erworben haben. Auch die Engländer und Franzosen sind in Betrachtung zu ziehen; wie denn im dreyzehnten, oder wie andere wollen, im vierzehnten Jahrhunderte, **Johannes von Muria**, den einige zu einem Engländer, andere aber zu einem Franzosen machen, unsere anitzo gewöhnlichen Figuralnoten erfunden hat. Die Gelegenheit dazu gaben ihm die damals gewöhnlichen Puncte und Zeichen, denen er also eine bessere Ordnung, Gestalt, und eine gemäßere Bedeutung gab. Ungeachtet dieser zweifelhaften Zeitrechnung, ist es dennoch gewiß, daß diese Erfindung von einem dieses Namens etwa im Ausgange des dreyzehnten, oder im Anfange des vierzehnten Jahrhunderts zu Stande gebracht worden. Endlich erfand im Anfange des siebzehnten Jahrhunderts, **Ludovicus Viadana**, den Generalbaß, und ertheilte dadurch den Musikanten und Componisten eine große Erleichterung; indem diese Erfindung nicht nur viele harmonische Vortheile verschaffte, sondern auch den Organisten und Clavierspielern die Kunst zu accompagniren bequem und leichter machte. Doch die größte Veränderung, die fast um eben diese Zeiten vor sich gieng, ist von solcher Beschaffenheit, daß ich etwas weitläuftiger davon reden muß.

Im sechzehnten Jahrhundert erfanden die Italiener die so genannte Oper. Es mangelte ihr zwar anfangs noch die gehörige Vollkommenheit, die sie nach der Zeit erhalten hat, dahero gerieth sie auch noch nicht in ein so großes Ansehen, in welches sie die folgenden öftern Verbesserungen gesetzet haben. In der Mitten des siebzehnten Jahrhunderts wurde sie endlich in eine bessere Ordnung gebracht, zu welcher Veränderung vielleicht Cesti, ein Florentiner, der damals sehr berühmt war, sehr vieles mag beygetragen haben, wie er denn verschiedene Singspiele verfertiget hat. Dieses mag

auch

auch wohl einige verführet haben, diesen Cesti für den Erfinder der Oper auszugeben. Als nun endlich die Oper außerhalb Italien bekannter wurde, so trug solches nicht wenig zum Ruhme der italienischen Musik bey. Man bewunderte die Singespiele, so schlecht sie auch damals waren. Und endlich geriethen sie auch in Deutschland in das größte Ansehen. Man berief italienische Sänger und Sängerinnen und Componisten; und man fand gar bald ein Vergnügen daran, wenn sie unsere Begierde eben so unnatürlich machten, als sie selbst waren [7]. Es ist aber diese Ausbreitung der Oper in Deutschland

7) **Muratori** in seiner Einleitung zu seiner italienischen Schaubühne und aus ihm Herr **Gottsched** in der neuen Herausgabe der critischen Dichtkunst, wie auch **Bonnet** in seiner Historie der Musik versichern, daß die Erfindung der Oper sehr alt seyn soll. Der letztere berufet sich insonderheit auf ein christliches theatralisches Stück, welches im Jahre 1480, zu den Zeiten des Pabstes **Sixtus** des IV von **Francesco Beverini** zu Rom aufgeführet worden. Wiewohl, **Muratori** erstrecket seine Untersuchung noch weiter, indem er so gar aus dem zwölften und dreyzehnten Jahrhunderte von Singespielen Meldung thut. Allein, wenn ich meine Gedanken hiervon eröffnen sollte, so muß ich bekennen, daß diese von **Muratori** bereits so alt angegebene Singespiele mir nicht anders vorkommen, als diejenigen Sänger und Dichter unter den alten Griechen, die, ungeachtet ihrer mit Hefen beschmierten Gesichter, dennoch nach und nach Gelegenheit gaben, die Trauerspiele und Lustspiele zu erfinden. Das erste Stück, das endlich von diesem **Muratori** besonders bemerket wird, und das das Ansehen einer Oper haben soll, den berühmten Oratio Vecchi aber zum Verfasser hat, ist mir allhier unter dem alten und merkwürdigen Vorrathe von Musikalien, der hier bey Hofe aufbehalten wird, zu Gesichte gekommen. Es führet den Titel: L'Amfi parnasso, Comedia Harmonica, und ist im Jahre 1597 zu Venedig gedruckt worden. Die Beschaffenheit der Musik, die es zur Oper machen soll, scheint zwar Madrigalenmäßig zu seyn; allein sie ist weder eigentlich singend, noch redend. Es ist keine Begleitung der Instrumente dabey, kein Generalbaß, und nicht das geringste, was nur der Grund einer harmonischen Begleitung, oder einer wirklichen Harmonie selbst seyn könnte. Wenn man diesem Stücke also sein Recht thun soll; so kann man es am wenigsten eine Oper nennen;

land ohnfehlbar Schuld an der lächerlichen Meynung, als ob den Italienern die Erfindung und Ausbreitung der Musik

nen; in dieser müssen ja ordentliche melodische und harmonische Sätze vorhanden seyn; vielmehr kommt es einer Comödie gleich, in welcher die Aussprache, oder vielmehr der Accent der Sylben und der Worte den Comödianten ordentlich vorgeschrieben ist. Wenn nun dieses Stück, das doch keine gehörige musikalische Eigenschaften hat, eine Oper zu nennen ist: so würde man mit eben dem Rechte nicht nur die ersten Tragödien der alten Griechen, sondern auch die Schauspiele der Römer, Opern nennen können; denn sind schon in diesen Stücken den Acteurs der Ton der Stimme nicht durchaus vorgeschrieben gewesen; so geschah doch solches in den Chören. Und was noch mehr: diese wurden so wohl von Instrumenten begleitet, als auch wechselsweise und einigermaßen concertirend gesungen. Auf diese Weise sind die Schauspiele der Alten weit mehr opernmäßig gewesen, als gegenwärtiges Schauspiel des Oratio Vecchi. Will man nun nach dieser Beschreibung dieses Stückes auf die vorhergehenden Jahrhunderte schließen: so werden die ersten solcher Stücke weit lächerlicher ausfallen, als es uns anitzo vorkommen würde, wenn uns etwa ein Thespis mit seinem Wagen an irgend einem Orte aufstoßen sollte. Nichts desto weniger würde man in Betrachtung des Vecchi gar nicht Unrecht haben, wenn man den Thespis mit allen seinen Nachfolgern, bis auf die Zeiten des Sophokles für Operisten ausgeben wollte. Das ferner geistliche Singespiele fast eben so alt, als die Schauspiele der Griechen, sind, ist zum Theil aus den heiligen Büchern zu ersehen. Die dramatischen Stücke Salomons und andere mehr, die uns noch aufbehalten sind, sind ja nichts anders, als Singespiele. Und wenn man nun diese jüdischen Singespiele, mit der Beschaffenheit der griechischen Schauspiele vergleichen will: so wird auch allerdings der Ursprung der Oper sehr alt aussehen. Und gewiß, man wird eben nicht unrecht urtheilen, wenn man sich unterstehen wollte, vorzugeben: die Schauspiele der Griechen und der Römer, vornehmlich aber der Chor derselben, habe etwas opernmaßiges an sich gehabt, und folglich den ersten Anlaß zur Erfindung der Oper selbst in den neuern Zeiten gegeben.

Die vorgegebene Oper des Vecchi mag nun freylich einige Nachfolger nach sich gezogen haben: so wie eine neue Sache immer ihre Freunde findet. Es muß auch schon im Jahre 1649, als Cesti seine erste Oper in Venedig aufführte, die Art, Opern zu setzen, sehr ausgebessert gewesen seyn, zumal da wir lesen, daß die-

se

sik zuzuschreiben wäre. Allein, ein Vernünftiger wird aus diesem kurzen Auszuge aus der Historie der Musik gar leicht urtheilen können, wie ungegründet eine so abgeschmackte Meynung ist. Und endlich, so sind ja alle Völker bereits von der gütigen Natur mit einer sonderbaren Begierde zur Musik versorget worden, daß wir auch dahero mit Recht sagen können: daß ihre Feinde kaum unter die Menschen zu rechnen sind.

Wir

se des Cesti erste Oper bereits die 45ste venetianische Oper war. So finden wir auch, daß Carißimi, der Lehrmeister des Cesti, geistliche theatralische Stücke verfertiget hat, auch daß von diesen beyden berühmten Männern die schönsten Cantaten sind gesetzet worden. Francesco Cavalli, von dem ich eine Oper in Original besitze, der fast um dieselbe Zeit gelebet, und Capellmeister zu St. Marc in Venedig gewesen, ist nach damaligen Zeiten unvergleichlich gewesen. Sein Recitativ übertrifft alles, was ich in dieser Schreibart von allen italienischen Meistern jemals gesehen habe. Er ist neu, kühn, ausdrückend, und folget dem Character aufs genaueste. Er mag auch wohl, allem Ansehen nach, der erste gewesen seyn, der sich zum Ausdrucke gewisser Leidenschaften der so genannten enarmonischen Intervallen bedienet hat; wie ich denn einige solche Stellen, da einige dieser Intervallen vorkommen, in seiner Oper finde. Sie sind aber auch so nachdrücklich, daß sie die stärkste Empfindung verursachen. Zu der Zeit müssen die Italiener auch mehrere Veränderung von Singestimmen geliebet haben. Ich finde in dieser Oper Tenor und Baßstimmen. Aber darf man wohl heut zu Tage nach diesen Stimmen in einer welschen Oper fragen? Wenn ich endlich die Arbeiten einiger neuern Italiener gegen die Arbeit eines Cavalli, oder eines andern zu seiner Zeit halte: so weis ich nicht, ob ich die natürliche und fast prächtige Anmuth der letztern dem glänzenden und mit lauter Flittergolde verbrämten Reichthume der ersten nachsetzen soll. Es ist wahr, jene waren noch roh und hart in ihren Ausdrücken, aber sie folgten doch der Natur; diese aber sind reich an Gedanken, aber ausschweifend, schwülstig und tröbelnd. Dennoch aber dörfte die Wahl sehr schwer seyn, wem man folgen sollte. So viel ist es, was ich vom Ursprunge der Oper, bis auf itzige Zeiten zu bemerken gefunden habe.

Wir wollen inzwischen auf die glückseligen Zeiten wieder hoffen, da die gelehrtesten Leute die Musik zugleich ihre Bemühung seyn ließen. Sie können erscheinen, und vielleicht bald. Unsere großen Meister der Musik werden hierzu ein großes beytragen, wenn sie ihren Schülern den Nutzen der Weltweisheit und der Wissenschaften auf das eifrigste einschärfen, wenn sie ihnen die Alten vorlegen, und wenn sie ihnen endlich auch vernünftig vorstellen, daß mehr erfordert werde, die Größe der Musik zu erreichen und ihre Theile gründlich zu verstehen, als eine Stimme zu singen, ein Instrument zu spielen, oder auch einige harmonische Sätze zu verfertigen, und eine leichte Melodie zu entwerfen. Deutschland, das ohnedieß über Italien eifersüchtig zu werden, nicht mehr nöthig hat, würde dadurch den Vorzug der Musik vor allen andern Ländern erlangen. Wir würden lauter Männer zu der Untersuchung der Tonkunst erhalten, welche Einsicht in die schönen Wissenschaften besäßen: und so würden wir uns dem guten Geschmacke in der Musik immer mehr und mehr nähern, und uns gleichsam zu eigenthümlichen Besitzern desselben machen.

Glückselige Zeiten! wann endlich unsere Musikverständige das Lob erhalten, welches ehemals den griechischen gehörte, die nicht nur Meister in der Musik, sondern auch Weltweise, waren!

Das

Das 3 Stück.

Dienstags, den 2 April, 1737.

Man tritt den wahren Kern, und sättigt sich an Schelfen,
Und hälts noch wohl für Ruhm, der Wahrheit hinzuhelfen.

Günther.

Es sind wohl in keiner Wissenschaft die Streitigkeiten mit größerer Heftigkeit geführet worden, als in der Musik. Man sollte sich fast schämen, solches zu bekennen; dennoch werde ich durch meine heutige Materie zu diesem Geständnisse gezwungen. Man hat sich seit einigen Jahrhunderten der Theorie wegen gezanket; man hat die Alten, die man kaum verstund, zu Schiedsrichtern erwählet; man hat beweisen wollen, was zu einem theoretischen und praktischen Musikanten gehöret; und endlich hat man den ganzen Zwist mit einer Menge Scheltwörter geendiget, wobey einer den andern der Unwissenheit beschuldigte, da sie doch insgesammt keine genugsame Einsicht besaßen.

Ist es nicht lächerlich, wenn wir finden, daß man die größten Federkriege bloß aus der Ursache geführet hat, ob Ratio mathematica, oder Sensus in der Musik richten soll? da doch solche lediglich die Ausmessung der Töne und ihre Verhältnisse, zu deren Untersuchung beyde gleich viel beytragen, nicht aber die Verfertigung eines musikalischen Stückes, angehen.

Die Untersuchung der Klänge und der musikalischen Körper nennte man überhaupt Harmonik. Wenn man nun auf mathematische Art diese Untersuchung anstellte, und gleichsam einen Klang gegen den andern abwog: so hieß dieses Ratio. Euklides giebt uns dieses durch folgende Definition deutlich

lich zu verstehen. Ratio, spricht dieser große Mathematikus, dicitur duarum magnitudinum homogenearum mutua secundum quantitatem habitudo. Die Harmonik war also etwas anders, als die Harmonie. Und man thut Unrecht, wenn man diese Materie mit dem Gegensatze des Sinnes in die Streitigkeiten mischet, welche die Verfertigung eines musikalischen Stückes betreffen; indem über dieses aus keiner einzigen Stelle der Alten zu beweisen steht, daß sie jemals die Meynung geheget haben, daß ihre Ratio mathematica zur Verbesserung einer Musik nöthig sey. Dahero würde es wunderlich geurtheilet seyn, wenn man diese Sache, die lediglich in die Harmonik, keinesweges aber in die Regeln der musikalischen Setzkunst läuft, zum Beweise anführen wollte: Die Alten hätten durch die Harmonik ihre musikalische Setzkunst zu verbessern gesucht. Es kömmt aber eigentlich darauf an, daß man des Aristoxenus und des Ptolemäus Meynungen in den Untersuchungen der Klänge zu weit ausdehnet, und als praktisch annimmt; da doch Aristoxenus nur darthun will, man müsse in der Betrachtung der Klänge mehr dem Gehöre, als der Ausmessung, folgen, Ptolemäus [1] aber dem Gehöre und der Ausmessung gleiche Macht beyleget.

Mit dieser Sache haben sich seit der Zeit des Boethius [2] fast alle musikalische Scribenten beschäfftiget. Und es

1) Es ist mir wohl bewußt, daß bereits vor den Zeiten des Ptolemäus der Streit der Pythagoräer und Aristoxener von dem Didymus entschieden worden. Allein, da dessen Schriften verlohren sind, hingegen die Schriften des Ptolemäus noch vorhanden sind, er mag nun den Didymus ausgeschrieben haben, oder nicht: so wird es nicht darauf ankommen, ihn so lange als den Schiedsrichter anzusehen, bis wir so glücklich sind, ihm aus den Schriften des Didymus seinen Diebstahl zu beweisen.

2) Niemand wird mir wohl dieser Stelle wegen vorwerfen wollen: die Entscheidung des Streits, davon in voriger Anmerkung die Rede war, sey erst zur Zeit des Boethius geschehen. Es würde ein solcher Vorwurf gewiß sehr lächerlich seyn. Es ist ja aus meinen Worten klar genug, daß dieser Streit lange Zeit vor dem

es ist zu verwundern, daß viele Männer, die doch sonst in den mathematischen Wissenschaften nicht übel beschlagen waren, die Verwirrung der theoretischen mit den praktischen Theilen durch diese unnöthige Beschäfftigungen nur immer vergrößert, anstatt daß sie dieselben hätten entwickeln sollen.

Geht denn die Ausrechnung der Klänge ein musikalisches Stück an? Kann man daraus solches verfertigen und beurtheilen lernen? Sind die Gemüthsbewegungen damit zu erregen und auszudrücken? Wird man daraus die verschiedenen Gattungen der Musik entscheiden können? Wird man dadurch das Schöne und das Natürliche erhalten, welches der gute Geschmack allein mit sich führet? Und ist endlich die Verfertigung musikalischer Instrumente so wichtig, daß man damit eine Wissenschaft, welche mit der Weltweisheit so genau verbunden ist, verwirren, und in ihren Untersuchungen auf weitläuftige und fremde Abwege gerathen muß? Ich tadle dießfalls gar nicht, daß man die zur Musik nöthigen Klänge durch eine geschickte und mittelmäßige Gleichheit abtheilen und auszirkeln will [3]. Ich bin vollkommen

dem **Boethius** entschieden war. Und so kann er auch nicht bis auf den **Boethius** gedauert haben. Es hat uns nur dieser römische Rathsherr hiervon, so wie von andern in die Theorie, oder Geschichte der Musik laufenden, Dingen besondere Nachrichten hinterlassen.

3) Diese Ausdrücke haben das Unglück gehabt, dem Herrn M. **Mizler** zu misfallen, und zwar, weil sie ihm zu dunkel vorgekommen sind, und er sie dießfalls nicht verstehen können. Aber man sage mir einmal, sieht man nicht in der Einrichtung der Temperatur auf eine mittelmäßige Gleichheit? Wollte man alle Terzen und alle Qvinten gleich rein stimmen, welche Unordnung würde nicht daraus entstehen? Und so ist es ja klar genug, daß eine geschickte und mittelmäßige Gleichheit, das ist, eine solche, die bald diesem Klange etwas abnimmt, einem andern aber etwas zusetzet, in der Abtheilung der Töne und ihrer Temperatur muß in Acht genommen werden, wo sie anders ihr gehöriges Wesen erhalten sollen. Wegen des Auszirkelns, als welches dem Herrn **Magister** insonderheit bedenklich vorkömmt, halte ich dafür: daß es ein ganz elender Harmonikus seyn muß, der sein Monochord, seine Temperatur und überhaupt den Grund

kommen überzeuget, daß die akustischen, logarithmischen, geometrischen und arithmetischen Untersuchungen allerdings nöthig sind. Daß man aber diese Stücke und die dazu gehörigen Richter, nämlich Rationem mathematicam und sensum in die Composition eines musikalischen Stückes, und in die darzu gehörige theoretische Wissenschaft [4] einflechten will, werde ich allemal verwerfen, wenn ich nicht an den Verwirrungen, die unsere theoretischen Streithelden angerichtet haben, Theil nehmen, und die Ungewißheit derjenigen Sachen, die ein Componist eigentlich zur Verfertigung seiner Stücke, zu wissen nöthig hat, vermehren will.

Lasset uns vielmehr vernünftig untersuchen, was wohl eigentlich die Theorie und die Praxis der Musik in sich fassen, und was für Anleitung zu beyden erfordert werden.

Die Theorie begreift so vieles in sich, und erstrecket sich so weit, daß ich auch völlig überzeuget bin, niemand könne ein wahrer und gründlicher Componist seyn, der sich nicht in den meisten Theilen der Theorie wohl umgesehen hat. Nach der allgemeinen Eintheilung aber versteht man unter der Theorie der Musik erstlich, die Historie der Musik [5]; zweytens die

Grund seiner harmonikalischen Verhältnisse nicht mit dem Zirkel auf einer Linie abzutheilen weis. Wenn dieser Satz wahr ist, wie ihn denn niemand umzustoßen vermögend seyn kann: so darf man sich auch wohl der Redensart: die Klänge auszirkeln, bedienen. Wenn aber Herr **Mizler** in der Harmonik noch nicht so weit gekommen ist: so wundert es mich destomehr, wie er sich unterstehen darf, mit seiner mathematischen Einsicht überall zu pralen.

4) In diesem Satze hat man einen Widerspruch zu finden, geglaubet. Man hat mir nämlich vorgeworfen; ich schlösse die Harmonik von der Theorie der Musik aus. Allein, wer sieht nicht aus dem Zusammenhange meiner Worte, daß allhier die Rede gar nicht von den theoretischen Theilen der Musik ist? Ich rede ja von nichts anders, als von der Theorie der musikalischen Composition, das ist ja keinesweges die Theorie der Musik selbst; wohl aber ein Theil derselben.

5) Da ich bey dem Anfange dieser Erzählung der theoretischen Theile der Musik ausdrücklich sage: nach der allgemeinen Eintheilung; so glaube ich, es werde gar nicht aus meinem Vortrage folgen,

die Kentniß der Merkzeichen, deren man sich bedienet, musikalische Sachen anzuzeigen, als etwa die Noten, u. d. gl. Drittens, die ganze Lehre von den Proportionen, Geschlechtern und alle übrige dazu gehörige mathematische Untersuchungen. Da aber diese Eintheilung der Theorie sehr unvollkommen ist, so nehme ich mir die Freyheit, annoch folgende drey Theile hinzu zu setzen: Erstlich, eine theoretische Kenntniß der gebräuchlichsten Instrumenten und Singestimmen; damit man hernach aus der Ordnung ihrer Klänge und aus ihrer übrigen Beschaffenheit auf die Art ihrer Ausübung schließen lerne. Zweytens, eine hinlängliche Wissenschaft von allen denjenigen Dingen, die in der musikalischen Composition vorkommen. Hieher gehören die Grundsätze, auf welche das ganze harmonische Gebäude gebauet wird. Hieher gehören auch die Grundursachen, warum ein musikalisches Stück so, und nicht anders, zu verfertigen ist, wie auch die moralischen Absichten aller musikalischen Compositionen, und endlich alles dasjenige, was zum eigentlichen Wesen der Harmonie und Melodie, in so weit sich die ganze Musik darauf beziehet, gehöret. Und endlich folget drittens eine gründliche Einsicht in die Weltweisheit und in ihre Theile, sonderlich aber in die Natur- und Sittenlehre. Einige meiner Leser

folgen, ich hielte die Geschichte der Musik wirklich für einen theoretischen Theil dieser Wissenschaft. Diejenigen, die mir also diesen Vorwurf gemacht haben, hätten wohl ihre Mühe sparen können, wenn sie den von mir nicht ohne Ursache vorgesetzten Ausdruck hätten bemerken wollen. Aber freylich, wer Lust hat, einen Schriftsteller zu tadeln, der muß keine Gelegenheit vorbey lassen, sollte er sie auch aus seinem eigenen Gehirne nehmen. Wer inzwischen nicht weis, daß es vor Zeiten Leute gegeben hat, die diese vorgesetzte Eintheilung der Musik angenommen haben, der muß die ehmaligen musikalischen Scribenten am wenigsten kennen. Es stund mir also allerdings frey, eine Eintheilung anzuführen, ohne ihr dießfalls Beyfall zu geben. Und wer wird auch zu unsern Zeiten in den Wissenschaften so fremde seyn, daß er nicht wissen sollte, daß die Geschichte einer Wissenschaft kein theoretischer Theil derselben ist, sondern vielmehr eine besondere Abhandlung erfordert?

ser werden zwar allhier nicht wenig stutzen, daß ich nicht nur zwey Theile unter die theoretischen Theile der Musik rechne, welche sie vielleicht unter die praktischen setzen, sondern daß ich so gar noch einen hinzu thue, in welchem die meisten Componisten ganz und gar Fremdlinge sind. Ich will aber gleich beweisen, daß meine Meynung nicht ungegründet ist.

Ein theoretischer Musikus muß alles beurtheilen; folglich muß er auch von allen sattsame Gründe angeben können. Wird er aber fähig seyn, dieses zu thun, wenn er nicht in alle Theile der Musik, von dem geringsten bis zu dem größten, eine genugsame Einsicht hat, und wenn er nicht auch alle in der Ausübung vorkommende Fehler anmerken und verbessern, durchaus aber von einem auf das andere vernünftig schließen kann? Wir wollen noch weiter gehen: Die Musik soll die Gemüther bewegen, sonderlich soll sie die Leidenschaften erwecken, oder stillen. Ist dieses aber möglich, ohne die dazu gehörigen Mittel aus dem Grunde zu kennen? Jedes musikalisches Stück soll ordentlich und natürlich eingerichtet seyn. Wer will aber dieses thun können, wenn er nicht weis, was natürlich und ordentlich ist? Endlich, wie will derjenige alles dieses einsehen und beurtheilen, welcher sich niemals die Theile der Weltweisheit, sonderlich aber weder die Natur- noch die Sittenlehre bekannt gemacht hat? Nun mögen meine Leser selbst den Schluß machen, ob ich Recht habe, daß ich die angeführten drey Theile zu den musikalischen theoretischen Theilen zähle, und wenn ich zugleich behaupte, daß darinnen meistentheils die wahre und wirkliche Theorie der musikalischen Composition besteht.

Nunmehro will ich auch von den praktischen Theilen der Musik reden. Diese könnten nun etwa diese seyn: Erstlich, die Erfahrung; zweytens, die Aufführung eines musikalischen Stückes; und drittens, die Kunst nach den Regeln zu singen und zu spielen. Dieser letzte Theil gehöret eigentlich den Sängern und Instrumentalisten, und ein Componist brauchet, nebst bereits erwähnter theoretischen Kenntniß, nichts weiter, als auf dem Claviere einigermaßen bewandert zu seyn:

seyn: damit er vor Erlangung der nöthigen Erfahrung, seine Sätze in etwas selbst prüfen kann; weil man doch auf keinem andern Instrumente die Harmonie besser beysammen hat. Die beyden ersten Theile kommen hingegen dem Componisten ganz allein zu. Die Erfahrung ist insonderheit so wichtig, daß ich davon etwas ausführlicher reden muß.

Die Theorie zeiget fast alles, was ein Meister der Musik wissen soll. Wir lernen daraus die Gründe verstehen und einsehen, die zur Verfertigung eines musikalischen Stückes gehören. Wir erhalten daraus in die Verfertigung selbst eine große und wichtige Einsicht. Und endlich erfahren wir auch aus der Theorie die wahren Eigenschaften der Leidenschaften der Gemüthsbewegungen und aller derjenigen Dinge und Sachen, die ein Componist ausdrücken, rühren, bewegen, oder nachahmen soll. Das alles ist aber noch nicht die Composition selbst. Es sind solches nur diejenigen Theile, aus welchen die Ausübung endlich entsteht, und die also ein jeder theoretischer Musikus, ohne dießfalls ein praktischer zu seyn, verstehen soll. Nunmehro setzet die Erfahrung zu allen diesen theoretischen Anmerkungen, in Ansehung der Ausübung, endlich die Anwendung aller vorhererkannten Sätze. Und dieses ist also die Composition selbst, welche uns anführet, musikalische Stücke zu erfinden, zu entwerfen und auszuarbeiten. Da aber diese Art der Ausübung mit einer gehörigen Fertigkeit und Fähigkeit, alles in gehöriger Ordnung, und mit einer, bey der Musik höchstnöthigen, Geschwindigkeit zu verrichten, verbunden seyn muß: so habe ich dieses alles durch das Wort, Erfahrung, am füglichsten auszudrücken geglaubet. Und wie man hieraus sieht, so besteht die Erfahrung erstlich aus der Composition eines Stückes an sich selbst, und dann ferner, aus einer besondern Fertigkeit und Fähigkeit zu arbeiten.

Dieser letztere Theil der Erfahrung aber wird vornehmlich durch fleißiges Durchsehen der Partituren verfertigter Stücke, durch Anhörung guter Musiken, durch eigene tägliche Arbeit und fleißiges und ämsiges Nachforschen, und endlich

 lich

lich auch durch Reisen, erlanget. Dieses letztere kann aber auch einem angehenden Componisten so wohl nützlich, als höchstschädlich seyn. Niemand wird durch Reisen in fremde Länder Nutzen erlangen, der nicht bereits den Grund unserer edlen Wissenschaft in der Weltweisheit und in allen übrigen theoretischen Theilen geleget, und sich folglich gegen alle gefährliche Vorurtheile auf das sicherste verwahret hat. Das Ansehen der Person, ein durch unverdientes Glück von ungefähr erhaltener Ruhm, der Zuruf einer Menge Unwissender sind sehr oft vermögend, ein junges und leichtgläubiges Gemüth mit den schädlichsten Irrthümern zu überraschen [6].

Auf die Erfahrung folget die Aufführung eines musikalischen Stückes. Diese Kunst muß ein Componist nicht nur vollkommen verstehen, sondern ich glaube auch, daß selten ein bloßer Instrumentalist, oder Sänger, darzu geschickt ist. Der Componist kann nicht nur ein musikalisches Stück am besten prüfen und einsehen, sondern er wird auch am ersten wissen, wie er die Personen seines Chors bequem eintheilen soll. Ein guter Director muß von Rechts wegen alle Sänger und Instrumentalisten, die in seinem Chore sind, auf das genaueste kennen, und von ihrer Geschicklichkeit völlig überzeuget seyn. Er muß so gar den Ort, wo die Musik aufgeführet wird, wohl beobachten, damit er alle Personen in solche Ordnung stellen kann, daß kein Instrument das andere, keine Stimme die andere, und weder die Instrumentalisten die Sänger, noch diese jene unvernehmlich machen, die ganze Harmonie aber dem Zuhörer auf das deutlichste und angenehmste in die Ohren fällt. Ich werde von der Aufführung eines musikalischen Stückes vielleicht an einem andern Orte ausführlicher reden [7].

So

6) Die italienische Reise, von welcher die Deutschen so sehr eingenommen sind, dörfte nun bald ganz und gar unnöthig seyn; weil wir in unserm eigenen Vaterlande, vornehmlich aber in **Berlin** und **Dreßden**, die größten Künstler in allen Arten der musikalischen Ausübung antreffen.

7) Dieses Versprechen ist im 78sten Stücke dieser Blätter umständlich erfüllet worden.

So weitläuftig und so groß ist also die Musik. Die Theile der Theorie sind so wichtig, daß ein Ungelehrter unmöglich ein geschickter Meister der Musik seyn kann. Wir sehen auch aus der Verbindung, welche die Theorie und Ausübung zusammen hält, daß ein theoretischer Musikus die Ausübung vollkommen übersehen und beurtheilen muß, und daß ferner keiner ein praktischer Musikus seyn kann, der nicht eine hinlängliche Kenntniß der Theorie besitzt. Ich rede aber allhier nur allein von den so genannten Meistern der Musik und Componisten. Die Sänger und Instrumentalisten, ob sie schon auch praktische Musikanten sind, haben dennoch nicht nöthig, die Theorie der Musik besonders zu verstehen. Aus allen diesen Betrachtungen sehen wir auch, daß die so genannte Harmonik und die ganze didactische Musik mit aller Ausmessung, Auszirkelung, Abtheilung und Ausrechnung der Klänge und ihrer Proportionen keinesweges die Theorie der Musik allein ausmachen, weil sie nur die Bestimmung der Töne, die Beschaffenheit der musikalischen Körper und der Instrumente, wie auch die Art und Weise, diese zu stimmen, in sich begreifen. Wir sehen ferner, daß die Weltweisheit, und die, zur Erfindung und Ausarbeitung einer Melodie und der darzu gehörigen Harmonie, nöthige Regeln die vornehmsten Qvellen sind, woraus ein vernünftiger Musikant seine theoretischen Wissenschaften schöpfen muß, und daß es dabey zugleich auf die Kenntniß der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften mit ankömmt. Zu allen diesen ist noch eine gegründete Einsicht in die Dichtkunst und in die Redekunst zu setzen: damit man so wohl nach dem Ausdrucke der Worte, als auch, nach dem nöthigen Sylbenmaaße, seinen musikalischen Stücken eine desto empfindlichere Kraft geben kann [8].

Wir

8) Weil gegen den vornehmsten Inhalt dieses Stückes ein großer und wichtiger Einwurf ist gemacht worden: so hat mich dieses bewogen, in den vierten Theil dieses Werkes einen ordentlichen systematischen Entwurf der theoretischen und praktischen Theile der Musik einzurücken.

Wir werden nunmehro nicht Unrecht haben, wenn wir die Vernunft und die Natur einzig und allein zu Richtern in musikalischen Sachen erwählen, und wenn wir folglich weder in der bloßen Stellung der Noten noch in der Kunst, die Klänge auszumessen, die Geschicklichkeit eines wahren Musikanten suchen. Dieser Satz wird zwar einigen anstößig vorkommen; doch ich werde nicht nöthig haben, Einwürfen zu begegnen, die wider die Vernunft und wider die Natur gemacht werden. Ich glaube vielmehr, daß der gute Geschmack der Musik gar bald eine andere Gestalt geben würde, wenn sich die Musikanten überreden ließen, der Vernunft und der Natur in einer wohlgeprüften Beurtheilungskraft zu folgen.

Wollen meine Leser sich die Mühe geben, und nach allen angeführten Sätzen, die ihnen vorkommenden Componisten und Meister der Musik prüfen: so werde ich nicht Schuld daran seyn, wenn sie ihre Anzahl so klein finden, daß sie sich wundern müssen, wie es möglich gewesen, daß eine so große Menge sich unterstehen dörfen, sich dieses edlen und ruhmwürdigen Titels anzumaßen.

Das

Das 4 Stück.

Dienstags, den 16 April, 1737.

Quid verum, atque decens, curo, et rogo, et omnis in hoc sum.
Horat. L. I. Ep. I.

Aus der Eintheilung der Musik, die ich im vorigen Blatte bemerket habe, erhellet, daß man die Art und Weise, ein musikalisches Stück zu setzen, zum Theil aus der Theorie, zum Theil aber aus der Ausübung, erlernen muß. In der Theorie finden wir nämlich die Grundursachen mit ihren Beweisen, und also den ganzen systematischen Zusammenhang aller musikalischen Wahrheiten; in der Praxis finden wir hingegen die Anwendung aller dieser Sachen. Aus beyden zusammen lernet man also componiren. Die Kenntniß des einen Theils allein machet keinen Componisten aus. Beyde müssen mit einander verbunden werden. Um nun meinen Lesern aus beyden Genüge zu leisten, wird es am besten seyn, wenn ich in der Erläuterung verschiedener musikalischer Materien mich einer gewissen natürlichen Freyheit bediene, vermöge deren ich alles, was ich etwa von dieser oder jener Materie aus dem theoretischen oder praktischen Theilen erläutern möchte, so fort in einem Zusammenhange vorzutragen gedenke. Ich habe zu dieser Freyheit um so vielmehr Recht, weil es meine Absicht nicht ist, in diesen Blättern systematisch zu schreiben.

Die Materien, die ein Componist wissen muß, sind sehr weitläuftig; alle aber, die in der Theorie der Composition vorkommen, und die also unmittelbar zur Ausübung gehören, gehören entweder zur Melodie, oder zur Harmonie. Durch die Melodie äußert sich die Erfindung, und was ferner zur

Auszierung eines Gesanges erfordert wird, als die verschiedenen Gattungen der Schreibarten, die Figuren, die Einrichtungen und Abtheilungen der musikalischen Stücke, die Verbindungen der Sätze, und endlich auch der erste und einfache Ausdruck der Sachen. Durch die Harmonie aber geben wir der Erfindung und den übrigen melodischen Theilen den Nachdruck. Und wir begreifen dadurch die Eintheilungen und Abtheilungen der Klänge, der Töne und ihrer Räume; ferner die Zusammensetzung und Uebereinandersetzung der Intervallen, den Fortgang derselben, wie auch alle künstliche oder arbeitsame Gattungen der Contrapuncte, Fugen, Canonen und dergleichen.

Die Materie aber, woraus alle diese Stücke zusammengesetzet werden, ist der Klang. Wenn man nun verschiedene Klänge auf einander, oder hintereinander setzet, so entsteht allemal eine Melodie; hingegen wenn man die Klänge übereinander setzet, eine Harmonie. Der Raum, der sich zwischen einem hohen und tiefen Klange befindet, giebt die verschiedenen Namen der Töne, als da sind die Secunde, die Terz, die Quarte und alle übrigen, die wir insgemein unter dem Namen der Intervallen verstehen. Die Abhandlungen der Klänge und der damit verbundenen Untersuchungen sind nun eigentlich zweyerley. Erstlich, machen sie einen besondern Theil der Theorie aus, wie ich bereits im vorigen Blatte gezeiget habe. Das wäre also eigentlich die Harmonik. Zweytens aber wird einem Componisten annoch eine besondere Abhandlung der Intervallen nöthig seyn; denn in der Harmonik lernet er dieselben lange nicht auf die Art kennen, daß er sie hernach in der Ausübung gehörig übersehen und unterscheiden kann. Man hat also zu untersuchen, wie viel eigentlich Intervallen in der Musik zu gebrauchen sind, wie ihre Eintheilung ist, wie sie auf musikalische, nicht auf mathematische Art, von einander unterschieden sind, worinnen die Beschaffenheit der dreyen Geschlechten bestehet, und wie alles dieses mit der Composition eines Stückes

zusam-

zusammen hängt.[1] Da aber alle diese Stücke, die wir unter die beyden Hauptmaterien, nämlich unter die Melodie und Harmonie gehören, eine besondere Untersuchung erfordern, ich aber meine Absicht nicht so weit erstrecken werde: so will ich die Wahl der Materien ohne weitere Vorerinnerung nehmen, so, wie sie mir etwa beyfallen mögen, oder wie es die Gelegenheit an die Hand geben wird. Voritzo will ich von der Melodie reden.

Es ist zu verwundern, daß unsere musikalischen Scribenten in der Abhandlung der Melodie so nachläßig sind. Sie haben die Melodie entweder gar nicht berühret, oder aufs höchste nur von ihr handeln wollen: da doch die meisten wünschen, man möchte sie ausführlicher untersuchen, als es bisher geschehen ist.[2] Und gewiß, die Abhandlung der Melodie ist eine Materie, die in gewissen Stücken nicht eben leicht ist, sondern vielmehr nicht wenige Schwierigkeiten mit sich führet. Dennoch aber ist sie auch der Theil der Musik, in dessen Betrachtung wir nicht nur die ersten Ursachen unserer Neigung zur Musik finden; sondern wodurch wir auch endlich auf den Ursprug aller Dinge, auf die allerhöchste Weisheit geführet werden, die eine so süße und reizende Empfindung in unsere Seele selbst geleget hat, welche uns zu einer beständigen Erinnerung dienet, daß nur allein das Natürliche und Ordentliche, nicht aber dasjenige, was durch außerordentliche Kunst erzwungen und zusammen geflochten wird, das Schöne und Erhabene ist.

Die Melodie ist aber eine natürliche und ordentliche Fortschreitung und einfache Verbindung verschiedener hoher und tief-

1) Die Ausführung dieser musikalischen Betrachtung der Intervallen habe ich schon im Jahre 1739 zu Hamburg in einem besondern Tractate herausgegeben. Er führet den Titel: **Abhandlung von den musikalischen Intervallen und Geschlechten.**

2) Herr Mattheson hat dieses Verlangen so wohl in seinem Kern, als auch hernach in dem vollkommenen Capellmeister sehr schön gestillet.

tiefer Klänge, die zugleich den Grund einer völligen Zusammenstimmung ausmachen [3]. Ich kann mich nicht erinnern, diese Beschreibung an irgend einem Orte gelesen zu haben. Ich bin dahero um so viel mehr genöthiget, eine ausführliche Erläuterung hinzuzuthun, theils meine Meynung zu rechtfertigen, theils aber auch anzuzeigen, worinnen man insgemein in der Abhandlung der Melodie am meisten fehlet.

In vorstehender Beschreibung der Melodie findet sich alles, was nur im weitläuftigen und im engen Verstande dazu erfordert wird. Eine natürliche und ordentliche Fortschreitung könnte nicht seyn, wenn man nicht bald das Sylbenmaaß, bald das Zeitmaaß, bald auch beyde zugleich in Acht nehmen wollte. Die einfache Verbindung der Klänge ist ein Merkmaal, daß nur allein der Gesang einer einzigen Stimme zu verstehen ist, welcher nach Beschaffenheit, der Schreibart, der Umstände und der Dinge, die man ausdrücken soll, bald weit ausgedehnet wird, bald auch nur mittelmäßig, oder platt erscheinen muß. Endlich zeiget auch der letzte Satz an, daß die Melodie das erste und vornehmste ist, weil sich durch sie eigentlich die Erfindung äußert, und wir darinnen ferner den Grund der übrigen harmonischen Begleitung allemal suchen müssen. Hier sind also Numerus, Harmonia successiua, und endlich auch Erfindung. Das sind drey Stücke, die insgemein in einer Beschreibung der Melodie gesucht werden, sie aber auch desto schwerer machen. Durch das erste wird aber auch der Rhythmus erhalten, durch das andere zeiget sich eine richtige Uebereinstimmung des nachfolgenden mit dem vorhergehenden. Diese aber wird durch richtige Beobachtung der Leiter desjenigen Tones erhalten, den man zum Grunde der ganzen Modulation leget; also,

3) Im ein und zwanzigsten Stücke dieser Blätter wird noch einmal von der Melodie gehandelt werden. Es wird auch die daselbst angegebene Beschreibung derselben einen billigen Vorzug vor dieser gegenwärtigen verdienen.

also, daß nur solche Töne ordentlich auf einander folgen, welche die Natur der gegenwärtigen Tonarten (Modorum,) unumgänglich verlanget. Durch das dritte, nämlich durch die Erfindung, äußert sich endlich das innere Wesen einer jeden Sache, dem allemal der erste und der einfache Ausdruck der Natur und der Dinge eigen ist, und zu der endlich die wahre Beschaffenheit der dazu nöthigen Schreibart kömmt.

Wer diese itzt beschriebenen drey Stücke einer guten Melodie nicht in Acht nimmt, der wird auch niemals vermögend seyn, etwas natürliches und ordentliches hervorzubringen. Unser Gehör und unser Verstand sind zu der Ordnung so stark geneigt, daß es uns den größten Ekel verursachen muß, etwas zu vernehmen, das damit nicht überein stimmet. Es folget also, daß zu einer guten Melodie unumgänglich erfordert wird: erstlich, eine nach Beschaffenheit der Dinge wohl ausgedachte Erfindung; zweytens, eine wohl abgemessene Fortschreitung der Töne, und endlich drittens, eine natürliche Verbindung derselben, welche sonderlich aus der Tonart, woraus man setzet, ihren Ursprung und ihre Folge nimmt.

Alles dieses befindet sich in meiner voraus gesetzten Beschreibung der Melodie, und mich dünket, daß nur die Hauptstücke einer Sache in die Beschreibung derselben gehören; weil doch dieselben von sich selbst alle übrige Eigenschaften unter sich begreifen. Und da ich also gezeiget habe, daß alle wesentliche Theile der Melodie in meiner Beschreibung bemerket sind; so werde ich nicht nöthig haben, meine Erläuterung zu erweitern. Es würde mir sonst ein leichtes seyn, alle Einwürfe, die man dagegen annoch machen könnte, gehörig aufzulösen. Ich will vielmehr einige Sätze untersuchen, die insgemein zur Beschreibung der Melodie gebrauchet werden.

Einige sagen: Melodia est harmonia sonorum, certo systemate et modo ad canentis affectum inflexa. Andere aber nennen die Melodie, continuatam sonorum connexionem, und setzen dabey voraus: daß die Melodie eine Harmonie sey. Continuata sonorum connexio kömmt aber nicht

nicht allein der Molodie, sondern auch, und zwar vornehmlich der Harmonie zu. Meine Leser können den Augenblick sehen, daß in beyden Beschreibungen ein richtiger Circulus demonstrandi zu finden ist. Anfangs wird gesagt: die Harmonie begreift die Melodie in sich; und alsdann heißt es: die Melodie sey eine Harmonie. Den eigentlichen Misverstand, oder vielmehr die vorhandene Zweydeutigkeit verursachet das Wort: Harmonie. Dieses sollte billig in keiner Beschreibung der Melodie stehen, weil man vorher schon weis, daß eines dem andern entgegen gesetzet wird. Die Sache ist endlich so deutlich, daß ich nicht nöthig habe, mich länger dabey aufzuhalten. Ich könnte auch noch mehr Beschreibungen anführen; sie sind aber meistentheils mit diesen beyden in den meisten Stücken einerley, oder sie fließen doch aus dergleichen Gründen.

Indem ich dieses schreibe, so erhalte ich von einem berühmten Manne folgende Beschreibung der Melodie; und ich will mit seiner Erlaubniß mir die Freyheit nehmen, meine Gedanken darüber zu eröffnen.

Er spricht: die Melodie ist eine Bewegung der Stimme, (vel vocis humanae, vel vocis fidibus, aut tibiis canentis; oder vel vocis naturalis, vel artificialis,) nach einem gewissen Zeitmaaße, und dem daraus fließenden Rhythmo, durch eine wohlgeordnete Reihe der musikalischen Töne, welche sich auf einen angenommenen Hauptton bezieht, um einen Text und den darinnen liegenden Affect, (oder wo es eine Instrumentalmelodie ist, eine bloße Gemüthsbewegung,) gehörig auszudrücken, daß die Zuhörer dadurch ergetzet, und zu gleicher Leidenschaft beweget werden.

Allein man wird mir erlauben, zu sagen: daß diese Beschreibung viel zu weitläuftig ist, und daß sie vieles in sich hat, das eigentlich mehr der Beschreibung der Musik, und dann ferner der Harmonie, als allein der Melodie, zukömmt. Sie überschreitet auch die Größe einer ordentlichen Beschreibung.

bung. Und mich dünket also, daß weder Materia noch Forma gehörigermaßen wohl beobachtet sind. Eine wohlgeordnete Reihe musikalischer Töne, ist nichts anders, als der Rhythmus und das Zeitmaaß. Daß sich die Reihe der Töne auf einen Hauptton beziehen muß, ist ohnedieß ausgemacht; sonst könnte sie nicht wohl geordnet seyn. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken, und die Zuhörer zu bewegen, ist ein Endzweck, den die Melodie allein unmöglich wirken kann. Die Musik überhaupt ist es, welcher dieser Endzweck zukömmt; und ihn gehörig zu erreichen, müssen Melodie und Harmonie mit vereinigten Kräften arbeiten. Der erste und einfache Ausdruck zeiget sich zwar wohl durch die Erfindung. Das ist aber noch lange nicht alles, was uns rühret. Die Harmonie muß der Melodie den Nachdruck geben, alsdann entsteht das Erhabene, das unsern Verstand einnimmt, unsere Sinnen bezaubert, und gleiche Leidenschaft in uns erreget, als vorgestellet wird. Ein leerer und einfacher Klang, der uns ohne hinlänglichen Nachdruck oder ohne Harmonie in die Ohren fällt, giebt uns noch lange nicht genug zu denken, und unser Verstand ist mit zu wenig Gegenständen beschäfftiget. So wird denn folglich auch die allerschönste Melodie nimmermehr dasjenige erhalten können, was man in dieser Beschreibung von ihr vorgiebt. Wir müssen den völligen Ausdruck der Sachen und die Bewegung der Zuhörer von der Musik überhaupt und aus der Vereinigung der Melodie mit der Harmonie erwarten.

Alles das aber benimmt der Melodie noch lange nicht den Vorzug, den sie vor der Harmonie hat; denn, da sich, wie bereits gedacht worden, die Erfindung durch sie äußert: so muß auch nothwendig der Grund der völligen Zusammenstimmung in ihr befindlich seyn.

Das sind also meine Gedanken über die mir zugeschickte Beschreibung der Melodie; und ich glaube, sattsam erwiesen zu haben, daß sie keinesweges dasjenige saget, was eigentlich

die

die Melodie in sich begreift, und was sie wirklich ist. Ich bin inzwischen diesem geschickten Freunde für die Mittheilung verbunden, und es freuet mich, daß ich an ihm einen Mann finde, der das Natürliche und das Wahre in der Musik suchet. Es wird mir auch überaus angenehm seyn, wenn er mir weiter seine vernünftigen Gedanken mittheilen will.

Ich sollte nunmehro die Untersuchung der Melodie verfolgen; allein ich bin genöthiget, des Raums wegen, anitzo abzubrechen. Ich habe mich inzwischen erkläret, was, meiner Meynung nach, die Melodie ist. Ich werde mich auch bemühen, diese Materie in einigen andern Blättern weiter auszuführen. Die Abhandlung der Schreibarten nach ihren verschiedenen Abtheilungen, wird zu der deutlichen Untersuchung der Melodie ohne dieß sehr viel beytragen; und wir werden dadurch nach und nach auf die Mittel gerathen, die musikalische Oratorie besser zu verstehen.

Die Rede in der Musik, und die nach Beschaffenheit der Gemüthsbewegungen, und der prosodischen Abmessung der Sylben abgefaßten Ausdrückungen sind solche Sachen, um die sich die wenigsten bemühen, und doch sind sie in der That von der größten Wichtigkeit. Wir Deutschen lassen uns immer daran begnügen, wenn wir die Sylben außerordentlich ausdehnen, daß die Zuhörer endlich den Verstand der Worte darüber verlieren. Fraget man: warum wir solches thun? So wissen wir keine andere Antwort zu geben, als daß es die Schönheit der italienischen Musik also mit sich bringt. Können wir aber wohl unsere Fehler durch ein übles Vorurtheil von den Ausländern entschuldigen?

Das

Das 5 Stück.

Dienstags, den 30 April, 1737.

Die göttliche Musik, die manche Stunde kürzt,
Und der Geschäffte Last durch Lust und Anmuth würzt.

Gottsched.

Weil ich, nach Anleitung der gegebenen Beschreibung der Melodie, alle dazu gehörige Theile unter drey Hauptabtheilungen begreise: so will ich voritzo von der Erfindung als von dem ersten Theile der Melodie reden. Hierbey aber untersuchen wir zuförderst die Erfindung an sich selbst, worbey wir vornehmlich den ersten Grund der Musik zu betrachten haben; ferner untersuchen wir auch die natürliche Beschaffenheit einer jeden Schreibart, wenn wir zuvor den ersten und einfachen Ausdruck der Dinge fest gestellet haben. Die Untersuchung des ersten Grundes der Musik soll aber in diesem Blatte meine Absicht seyn: denn ich werde nach dessen Feststellung das übrige desto gründlicher beurtheilen können.

Es wird kein vernünftiger Mensch zu finden seyn, der nicht eine Neigung zur Musik tragen sollte. Diese Neigung ist aber nach der physikalischen Beschaffenheit der Menschen, und folglich auch nach ihrer Gemüthsart, ganz unterschiedlich. Einige verlangen die Musik nur zu hören; andere aber wollen sie auch selbst ausüben. Noch andere tragen allein Lust zu stiller und gelinder Musik, oder auch nur zu gewissen besondern Instrumenten, oder Singestimmen; wenn hingegen einige keine andere, als starke und durchdringende Musiken zu hören; verlangen. Die Verächter der Musik entsagen sich der Menschlichkeit.

Es

Es entsteht aber die Neigung zur Musik eigentlich aus der Seele, und ich werde nicht unrecht haben, wenn ich sage, daß in der Seele der erste Grund der Musik zu suchen, und zu finden ist. Das höchste Wesen hat, nach seiner unbegreiflichen Weisheit, der Seele, vom Anfange her, diese süße und entzückende Neigung beygeleget. Es hat dem Menschen nicht nur durch die Liebe zu den Wissenschaften die Göttlichkeit des Verstandes verliehen, sondern es hat ihm auch die Süßigkeit der Musik zu einem zärtlichen Vergnügen mitgetheilet; welches unser Gemüth auf die angenehmste Art zufrieden stellen, unsere Sinnen aber aufs beste rühren, und entzücken soll, und welches endlich der Seele selbst zu einem göttlichen Vorschmacke der ewigen Zufriedenheit dienet.

Diese Wahrheit haben alle Völker, von den ersten Zeiten an, erkannt, wiewohl nach gewissen verschiedenen Begriffen, die sie sich von dem höchsten Wesen gemachet hatten. Eine, der Seelen angebohrne Neigung trieb sie alle an, die Musik hoch zu achten, zu untersuchen und auszuüben. Im zweyten Blatte habe ich davon die stärksten und gewissesten Exempel angeführet; wie ich denn daselbst zugleich mit angemerket habe, daß die Ausübung der Musik den Juden ausdrücklich anbefohlen, und nach gewissen Ordnungen vorgeschrieben worden.

Dieser, von dem göttlichen Wesen uns mitgetheilte Trieb äußert sich vornehmlich durch die Melodie, und zwar durch eine solche, die nach keinen Regeln erfunden, und also noch nicht ordentlich und musikalisch eingerichtet und abgetheilet ist. Sie nimmt ihren Ursprung aus uns selbst, und hat dazu keine Regeln vonnöthen. Diese Art der Melodie ist so allgemein, daß wir sie auch, mit gutem Rechte zu dem ersten Grunde der ganzen Musik setzen können. Der Endzweck, daß die Tonkunst uns gefallen soll, stimmet mit diesem Grunde überein. Eine ordentliche Melodie verlangen wir allemal zu hören; wir suchen auch dadurch alle harmonische Theile annehmlich zu machen, in welchen wir sonst die größte Mühe anwen-

anwenden, die Töne auf eine recht wundersame Art in einander zu flechten.

Vornehmlich aber können wir aus zweenen unterschiedenen Umständen die Gewißheit dieses ersten Grundes der Musik deutlich darthun. Erstlich, ist er der Natur überhaupt gemein, und kömmt also allen Geschöpfen zu; und dann ist er uns ins besondere eigen. Er befindet sich also außer uns und in uns.

In Ansehung des ersten können wir behaupten, daß man aus der Bewegung der verschiedenen Geschöpfe, so wohl der beseelten, als der unbeseelten, weil öfter und deutlicher eine gewisse Art der Melodie, als der Harmonie, vernehmen kann. Das Brausen des Windes hält seinen natürlichen Abfall der höhern und tiefern Töne. Das Rauschen der Wellen kömmt diesem fast bey, nur daß nach Beschaffenheit der Körper, die dabey wirken, auch der Schall unser Gehör auf ganz andere Art berühret. Die verschiedenen Stimmen der Thiere bestehen aus einer so sonderbaren einfachen Melodie, die gewiß mit einer außerordentlichen Annehmlichkeit, und einnehmenden Veränderung verbunden ist, und die die herrlichsten Wirkungen der Natur sehr merkwürdig bezeuget. Ist nicht das hole Kräuseln der holden Nachtigal, der zärtliche Gesang des Canarienvogels, der angenehme Ton der singenden Lerche, die reizende Stimme anderer Feld- und Waldvögel mit einer so mannigfaltigen Anmuth vereiniget, daß wir bey deren Anhörung fast aus uns selbst gesetzet werden? Ja, der durchdringende und sich wunderbar verändernde Schall dieser kleinen Thierchen, ist dann und wann so sonderbar, daß er sehr oft einer, durch die größte Mühe, und nach den strengsten Regeln in Ordnung gebrachten Melodie ähnlich wird. Und wer weis nicht, daß es der Kunst fast ganz unmöglich ist, den Gesang der Vögel natürlich und ungezwungen nachzuahmen, so hoch auch die Musik gestiegen ist?

Gewiß, diese Betrachtung muß in uns die tiefste Ehrfurcht gegen den weisen Schöpfer erwecken, der auch den kleinsten Thierchen eine so lockende und muntere Stimme verliehen

hat, womit sie seine Allmacht täglich preisen, und uns zu gleicher Schuldigkeit aufmuntern.

Wie groß und wunderbar sind also nicht die Kräfte der Natur, die das höchste Wesen, von Anfang her, ihr zugeeignet hat? Und wer wollte hier sagen, daß der Gesang der Vögel eine Nachahmung sey? Gewiß, der müßte nicht begreifen, daß der erste Vogel ganz keinen Vorgänger gehabt, und also auch keinen andern Vogel nachahmen können. Die Natur allein hat ihn dazu angetrieben. Und dieser angenehme Trieb ist allen übrigen Creaturen, wiewohl in gewissen Stufen, verliehen worden. Auf diese Weise sehen und hören wir täglich einen natürlichen Gesang von andern Geschöpfen mehr hervor bringen. Ja, es lehren die Naturkündiger, daß die Bewegung der Dinge nicht ohne Schall geschehen könne, daß dieser Schall aus der verschiedenen Verknüpfung, die die Körper unter sich haben, oder auch nachdem sie sich einer den andern berühren, allemal eine gewisse Aenderung der Töne verursachet, die einem Gesange nicht ungleich kömmt. Es haben so gar viele der ältesten Weltweisen darthun wollen, es müsse die Bewegung der himmlischen Sphären eine außerordentliche angenehme Zusammenstimmung und einen Gesang von sich geben; zumal dabey die Gleichheit und Ordnung der Bewegung dem Fortgange der Klänge gleichsam ein abgemessenes Gewichte ertheilte, welches den daher entstehenden Laut jederzeit in einem ordentlichen Zeitmaaße erhielte. Pythagoras, Plato und andere bezeugen solches [1].

Betrachten wir zweytens, daß sich diese natürliche Melodie auch in uns selbst befindet: so dürfen wir uns nur nach unsern

1) Man wird mir erlauben, diese Gedanken, die vielleicht den Pythagoras zum Urheber haben mögen, allhier anzuführen. Ich erkläre mich aber zugleich, daß ich sie dießfalls nicht für gegründet annehme. Die Betrachtung des Weltbaues, die wir unsern neuesten und größten Weltweisen zu danken haben, ertheilet uns aufgeklärtere Begriffe.

unsern innerlichen Eigenschaften etwas genauer untersuchen; wir werden alsdann so gleich die größten Merkmaale dieser natürlichen Melodie in unserer Stimme, in unseren Gedanken, ja in unserer Seele selbst finden.

Die Rede erfordert verschiedene Töne, die die Natur, nach Beschaffenheit der Sachen, und der Körper selbst und ohne Hülfe der Kunst hervor bringt. Wir erheben unsere Stimme, ohne daran zu gedenken; wir lassen sie wieder fallen, ohne darauf Achtung zu geben; und das geschiehet allemal von uns selbst, ohne uns groß zu bekümmern, daß wir es thun müssen. Die Beschaffenheit des Gemüthes, in der wir stehen, erwecket alles dieses; so wie ein Redner, durch das Erheben und Fallen seiner Stimme, seinen Gedanken und seinen Worten einen wichtigen Nachdruck ertheilen muß.

Jedweder Mensch, er liebe nun die Musik stark, oder nur mittelmäßig, oder auch gar nicht, wird ferner allemal vermögend seyn, einen Gesang zu erfinden, er mag nun darauf denken oder nicht; er wird ihm auch wider seinen Willen in die Gedanken kommen; er wird durch einen unbekannten Trieb, der in der Seele selbst liegt, gezwungen werden, Kennzeichen seiner innerlichen Neigung zur Tonkunst von sich zu geben; sollten sie schon allen, sich selbst gemachten, widrigen Begriffen von der Musik, oder auch einem ganz unnatürlichen Eigensinne selbst widersprechen. Wer weis nicht, daß mancher sich in tiefen Gedanken befindender, oder auch auf sich selbst nicht Acht habender Mensch, ohne also es selbst zu wissen, von ungefehr anfängt, zu singen oder zu pfeifen, oder auch auf eine andere Art, durch eine gewisse natürliche Verwirrung der Töne seiner Stimme, musikalische Töne hervorzubringen, die einem Gesange nicht unähnlich sind? Dieses trägt sich oft mit solchen Leuten zu, die doch nicht die geringsten Begriffe von der Musik haben, oder die auch gar keinen Geschmack an der Tonkunst finden.

Wer wollte nun in allen diesen besondern Fällen die Wirkung der Natur verkennen? Wer wollte sagen, daß dieses

alles nichts als eitle Vorstellungen wären? Eine Vorstellung kömmt ja nicht eher in unsere Gedanken, als bis wir uns vornehmen, uns einen Begriff von einer Sache zu machen, wie sie entweder ist, oder wie sie seyn könnte. Unsere natürliche Melodie entsteht ohne Willen, ohne Vorsatz, dergleichen zu empfinden, bloß aus uns selbst. Die Natur ist es bereits gewohnt, sich in diesen singenden Wirkungen zu ergetzen.

Wir finden bey den einfältigsten und grausamsten Wilden eine, der Beschaffenheit ihres Gemüthes gemäße Musik. Wir wissen, daß sie tanzen, singen, und sich gewisser Instrumenten bedienen, deren tönendes Schallen nur an ihren größten Festtagen, oder bey den außerordentlichsten Ergetzlichkeiten gehöret wird. Können wir von diesen rauhen Völkern, ungeachtet ihrer sonst gewöhnlichen Unart, wohl anders urtheilen, als daß sie diese Neigung zur Musik bloß solchen Trieben der gütigen Natur zu danken haben, die ihnen auch, bey aller ihrer Wildheit, die Vorzüge der Menschheit zu erkennen giebt? Diese liebreiche Mutter überzeuget sie, daß in der Musik eine wahre Ergetzung zu suchen ist, die ihrer harten und fast unmenschlichen Lebensart, dennoch eine wahre Annehmlichkeit verursachet.

Niederträchtige, ja unmenschliche Gemüther sind es also, die diese göttliche Neigung verachten, und die ihr nicht den ersten Platz unter den vernünftigen und nothwendigen Ergetzlichkeiten des menschlichen Lebens zueignen wollen. Geben nicht so gar die unflätigen Hottentotten, und die grausamen Cariben die deutlichsten Merkmaale, daß es wider alle Menschlichkeit ist, den Eigenschaften der unsterblichen Seele, und den göttlichen Trieben der Natur zu widerstreben, und sich nicht der Vergnügungen zu bedienen, die die weise Vorsicht eines gütigen Schöpfers von Anfang her uns geschenket hat?

Endlich giebt uns auch die Erfindung den einzigen Stof zu der Ausarbeitung einer Musik. Sie leget durch eine vernünftige Melodie den Grund aller musikalischen Zusammen-

stimmun-

stimmungen. Jedweder Componist muß in Gedanken singen, wenn er musikalische Stücke setzen will. Diese singenden Gedanken sind das erste seines Stückes. Alle nöthige Ueberlegungen, alle Vortheile, die Zuhörer einzunehmen, und endlich alle oratorische, physikalische und moralische Anmerkungen erwarten dadurch den ersten Ausdruck, und die erste Kraft. Wenn wir also nicht, vermöge der natürlichen Melodie, die Gewalt besäßen, alle vernünftige Regeln zu ihrer Wirkung zu bringen, so würden wir auch niemals auf solche harmonische Sätze fallen, die zu der Ausführung, Ausdrückung und Erklärung unserer Gedanken dienlich sind. Gewiß, hier zeiget sich ein unerschöpfliches Meer; denn wenn tausend Componisten zu einer Zeit, einerley Affect, Sache, und Worte auf die vernünftigste und ordentlichste Art auszudrücken, bemühet wären: so würden sie, bey dem allernatürlichsten Ausdrucke dennoch alle ganz und gar von einander unterschieden seyn; ein jeder würde eine neue Erfindung zeigen. Die Natur wirket auf gar unterschiedene Art. Der Körper des Menschen trägt auch sehr viel dazu bey. Das Geblüte, die Beschaffenheit der Gemüthsarten, oder Gemüthsneigungen, wie auch noch andere äußerliche Umstände, die aus der Gewohnheit, aus dem Umgange, und aus allerhand zufälligen Dingen mehr entstehen, geben zugleich dem Ausdrucke, so wohl nach seinem äußerlichen als innerlichen Wesen eine andere Gestalt, die doch der angebohrnen Neigung niemals widerspricht.

Das sind also die Gründe, warum ich behaupte, daß eine natürliche Melodie, oder vielmehr eine uns angebohrne Neigung zu der Musik, die eigentlich aus der Seele entsteht, der erste Grund der Musik ist, woraus wir diese ganze vortreffliche Wissenschaft vernünftig herleiten, und alle melodische und harmonische Vortheile beweisen können, und dadurch wir zugleich allemal auf die rührende Art eines ordentlichen Gesanges geführet werden, die wir von der Musik vornehmlich verlangen.

Unvergleichlicher Zug, der aus einem so göttlichen Ursprunge entsteht! Zärtliche Wirkung eines so reizenden Triebes der Natur, der, so sonderbar auch seine Grundursache ist, so nöthig und nützlich auch den vernünftigen Geschöpfen seyn muß! Wahrhaftig, die Betrachtung einer so rührenden und wundernswürdigen Sache wird uns allemal bewegen, die Musik so anzuwenden, wie es die erhabenen Absichten ihres vollkommenen Schöpfers erfordern.

Kann hier wohl eine wollüstige und unvernünftige Unterhaltung wallender Regungen der Vorwurf der Musik seyn? Verlangen die Vernunft und die Natur unsere lüsternen Begierden durch ein leichtsinniges Geräusche zu vermehren? Sollen wir die Musik nur allein zu einer Erregung verbothener Leidenschaften anwenden? Gewiß, es ist unmenschlich, dergleichen zu gedenken, geschweige denn solchen Trieben Gehör zu geben; dennoch lehret die Erfahrung, und die unordentliche Lust einer Nation, daß auch die vernünftigen Geschöpfe in dem Gebrauche der göttlichen Gaben der Natur auf verbotene und schändliche Abwege gerathen können. Selbst die klugen Heiden haben aus der Natur sehr weislich erkannt, daß die Musik zu einer edlen und erhabenen Belustigung des Gemüthes, zu einer Erholung nach den wichtigsten Geschäfften, und endlich zu einer Aufmunterung zur Tugend gebrauchet werden soll, um so wohl dem göttlichen Wesen näher zu kommen, als auch auf das zärtlichste eine Belustigung zu schmecken, die eine Frucht der Vernunft, und eine Belohnung der Tugend ist. Sollten wir also von dem Vernünftigen und Erhabenen auf so verbothene und niederträchtige Weise abweichen? Haben wir nicht aus einer heiligen Offenbarung von der Weisheit des Schöpfers, und von denen, durch die Natur uns mitgetheilten Gaben weit nähere Begriffe? Unsere Pflicht erfordert also unumgänglich, die Musik durch vernünftige Regeln auf solche Art einzurichten, daß sie denen Endzwecken gemäß wird, die uns Gott, die Natur und die Vernunft auf das deutlichste zu erkennen geben.

Lasset uns von den Absichten der ewigen Weisheit gerühret werden, daß wir durch die, uns mitgetheilte, göttliche Musik den Ruhm des ewigen Schöpfers erheben, uns selbst edler machen, und durch ihre Anmuth die Last unserer Geschäffte versüßen! Unglückliche Menschen! die an einer so edlen Sache keinen Geschmack finden! Und die, durch die Verachtung der Musik, den Ruhm des Schöpfers, die Größe der Natur, und ihre eigene vernünftige Seele unverantwortlicher Weise lästern!

✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡ ✡

Das 6 Stück.

Dienstags, den 14 May, 1737.

Wie kann denn itzt die Welt das tolle Volk ertragen?
Itzt, da man lieblicher die Saiten weis zu schlagen.

Gottsched.

Folgender Brief unterbricht die Fortsetzung der angefangenen Materie von der Melodie. Er ist nicht an mich gestellt, sondern ein geschickter Musikant, der sich anitzo auf Reisen befindet, hat ihn an einen gewissen Meister der Musik abgelassen. Dieser letzte ist mein großer Freund, und er hat mich ersuchet, diesen Brief, wegen seines merkwürdigen Inhalts diesen Blättern mit einzuverleiben. Hier ist er:

Mein Herr!

„Ich habe Ihrer Bekanntschaft viel zu danken; Sie ha-„ben mir viel wichtige Regeln vorgeschrieben. Sie haben „mich allemal ermahnet, auf den Grund zu sehen, und alle „musikalische Sachen mit einer reifen Ueberlegung zu be-

„trachten. Sie haben mir auch vorher gesagt: ich würde
„auf meinen Reisen von der Gewißheit dieser Dinge noch
„mehr überzeuget werden, wenn ich verschiedene Musikanten
„würde kennen lernen. Endlich, mein Herr! haben sie
„mir durch die Charactere einiger Meister der Musik ein
„Licht gegeben, welches mir die Untersuchung anderer über-
„aus leicht gemachet hat. Und ich empfinde anitzo, daß sie
„Recht gehabt, wenn sie mir öfters bewiesen, daß ich sehr
„wenig geschickte und gründliche Männer antreffen würde,
„wohl aber eine große Menge solcher Leute, die durch die
„Unwissenheit in andern Wissenschaften, die zur Untersuchung
„der Musik erfordert werden, und auch so gar in den leich-
„testen und gewöhnlichsten Theilen der Musik selbst, uner-
„fahren wären, und folglich den Wust der Vorurtheile, der
„Dunkelheit, der Unordnung, und des verderbten Geschma-
„ckes täglich vermehrten und ausbreiteten. Gewiß, ich bin
„von der Wahrheit dieses Satzes so genau überzeuget wor-
„den, daß ich mich nunmehro nicht wenig schäme, Ihrem
„wahren und gründlichen Urtheile so oft widersprochen zu
„haben. Kurz, mein Herr! damit Sie sehen, was ich auf
„meiner Reise in diesem Stücke vornehmlich angemerket ha-
„be, so übersende ich Ihnen folgende Erzählung. Ich habe
„auch in meinen vorigen Briefen nichts davon gedenken wol-
„len, weil ich, durch die Vielheit und Gegeneinanderhaltung
„verschiedener Personen, alle mir vorgekommene Eigenschaf-
„ten, am besten zu prüfen, gedachte.

„Sie wissen, mein Herr! daß ich von = = = nach = = =
„reisete. Der Herr = = = ist an diesem Hofe das Haupt
„der Musikanten. Ich hatte die Ehre ihn in den vierzehn
„Tagen, die ich da zubrachte, verschiedene male zu sprechen,
„und seine musikalischen Stücke zu hören. Mir wurde ge-
„saget, daß seine Kirchenstücke insonderheit schön wären, und
„ich befand, daß man mich nicht unrecht berichtet hatte; nur
„schienen sie mir nicht so wohl ausgearbeitet zu seyn, als es
„wohl hätte seyn können. Zuweilen war der Ausdruck der
„Gedanken sehr gemein und platt. Die natürliche Rede

„war

„war auch an einigen Orten schlecht beobachtet; denn das
„Steigen und Fallen der langen und kurzen Sylben war sehr
„oft unnatürlicher Weise verwechselt, und folglich sehr gezwun-
„gen. Die Chöre, sonderlich diejenigen, in welchen das so
„genannte Allabreve herrschte, waren hingegen vollkommen
„schön, und die eingerückten Contrapuncte und Fugen unge-
„zwungen, natürlich und überaus prächtig. Sonderlich ha-
„ben alle seine Missen diese trefflichen Eigenschaften.

„Er ist wohl gereiset, und hat sich durch seine theatralische
„Arbeit zu der Zeit sehr hervor gethan, da man nur etwa zwee-
„ne oder drey Männer fand, die zu dieser Gattung musikalischer
„Stücke aufgeleget waren. Anitzo scheint sein Feuer zu er-
„kalten, oder er will, aus etwa einem Eigensinne, sich nicht
„nach der Zeit bequemen, da man diese Art von Musik auf
„das höchste zu bringen bemühet ist. In seinen Instrumen-
„talsachen folget er einer mittlern Schreibart, die aber stark
„in das Niedrige fällt. Er geht auch sehr oft von derjeni-
„gen Schreibart ganz ab, in der er doch arbeiten sollte. Die
„Stärke der Instrumente nimmt er zugleich selten in Acht,
„und ich habe mehr als einmal gehöret, wie man sich über
„ihn beschwerte, daß er den Instrumenten immer zu we-
„nig zutrauete, und daß folglich das Schöne insgemein
„wegfiele, welches doch ein Instrument von dem andern un-
„terscheidet.

„In der Theorie ist er sehr stark. Er hat eine große
„Einsicht in die Wissenschaften durch einen langen Aufent-
„halt in = = erlanget. Er hat die Alten meistentheils gele-
„sen. Nur einige Vorurtheile, die aus einer gewissen Ei-
„genliebe entstehen, welche mit dem Neide etwas verbunden
„ist, verhindern ihn, der Sache ungezwungen zu folgen;
„dießfalls fällt er auch in seinen Unterweisungen sehr oft auf
„eine pedantische Weitläuftigkeit, die seine Schüler sehr ver-
„wirret. Seine Bemühung in dem Theile der Dichtkunst,
„welcher zur Musik gebraucht wird, ist desto rühmlicher, je
„weniger wir unter den Musikanten Leute finden, die den-
„selben verstehen.

„Von = = kam ich nach = = . Allhier ist der Herr = = „Capellmeister, und der Herr = = Concertmeister. Der „erste ist ein Mann, der schon ziemliche Jahre erreichet hat. „Er besitzt ein eigennütziges und falsches Gemüthe. Der „Herr Concertmeister hat die Wirkungen davon sehr oft em„pfinden müssen. Täglich wird er von ihm verläumdet; „die übrigen Musikanten werden in diese Streitigkeiten auf „allerhand Art gemenget, und die listigen Ränke des Capell„meisters werden durch den Beystand nur vermehret, den der „Concertmeister von den Vernünftigsten erhält.

„Der Concertmeister ist sonst ein Mann, der große Ver„dienste besitzt. Wenn er sich etwas besser in den Wissen„schaften umgesehen hätte, und der Theorie der Musik kündi„ger wäre, so würde er vollkommen seyn. An aufgewecktem „und munterm Wesen mangelt es ihm nicht. Die Musik ist „seine andere Natur. Die Geige und das Clavier spielet er „ziemlich gut, und diesen beyden Instrumenten ist auch seine „meiste Arbeit gewidmet; sonderlich sind seine Concerte für „die Geige gewiß ohne Tadel [1].

„So viel Vorzüge dieser geschickte Mann besitzt, desto „schlechter ist hingegen des Capellmeisters Geschicklichkeit. „Er fällt in seinen Singestücken insgemein auf lächerliche „und abgeschmackte Ausdrückungen. Eine gewisse Art, die „Melodie auszuzieren, will er auch gerne anwenden, seine „schlechte Einsicht in die Musik verhindert ihn aber, alle dazu „nöthige Vortheile mit Unterschied und auf vernünftige Art „zu ergreifen. Die wahre Schönheit der Musik ist ihm so „wenig bekannt, daß man auch nicht einmal mit ihm davon re„den darf. Als ich ihn besuchte, und wir von den Ausdrückun„gen zu reden kamen, erzählte er mir allerhand altfränkische

„und

1) Man kann mit allem Rechte allhier noch hinzufügen, daß dieser erfahrne und geschickte Mann unter den besten Componisten in der Instrumentalmusik keine geringe Stelle verdienet. Er ist allemal neu in seiner Erfindung, fleißig und rein in der Ausarbeitung; und seine Arbeiten beweisen eine gute Beurtheilungskraft. Eigenschaften, die unstreitig zu einem wahren Componisten gehören.

„und tadelhafte Arten des Ausdrucks, deren er sich in der Kir„chenmusik bedienet hatte. Er sagte unter andern: er habe „einsmals in Schlesien ein Paßionsoratorium aufgeführet; „um nun das Krähen des Hahnes recht sinnreich und natür„lich auszudrücken, hätte er einen seiner Musikanten hinter „der Orgel versteckt, der zu gehöriger Zeit auf dem bloßen „Rohre der Hoboe das Krähen des Hahnes mit solcher Na„türlichkeit vorstellen können, daß alle Zuhörer in die größte „Verwunderung gesetzet worden, und seinem glücklichen Ein„falle das gebührende Lob ertheilet hätten.

„Die Bekanntschaft des Herrn Concertmeisters war „mir sehr zuträglich; denn ich erhielt dadurch Gelegenheit, „einige Musikanten = =, wohin ich voritzo reisen wollte, „kennen zu lernen.

„Der Herr = = besorget an diesem Hofe die Aufsicht über „die Musik [2]. Seine Vorfahren in dieser Stelle sind die „besten Componisten, und wirklich große Meister der Musik „gewesen. Ihre Verdienste haben bey den Fremden große „Aufmerksamkeit verursachet, und man hat sich eifrigst be„mühet, sie mit noch bessern Ehrenämtern zu versorgen. Un„ser Director, oder wie ich ihn sonst nennen soll, ist hingegen „in der Musik so unwissend, daß er auch nicht in den klein„sten Stücken mit seinen Vorfahren zu vergleichen ist. Er „sollte selbst ein Componist seyn; sein Amt erfordert es. Da „er aber zu ungeschickt darzu ist, so muß allemal ein anderer „die Arbeit für ihn thun; und er weis sich mit den Federn „der besten Männer so wohl zu spicken, daß er der Krähe des „Aeso-

2) Da ich erfahren, daß man diesen Character und den darauf folgenden zum Nachtheile zweener geschickter Männer ausgeleget hat, mir aber der Schlüssel darzu am besten bekannt ist: so habe ich anitzo diejenigen Worte geändert, die diesen Misverstand verursachet haben. Allem Ansehen nach, hat der Verfasser dieses Briefes seine beyden Helden verstecken wollen, dahero hat er sie an einem andern Orte aufgeführet, wo sie sich doch nicht befunden; und diese Vorsicht mußte eine so unbillige Auslegung verursachen. Hieraus erhellet, wie leicht man sich in der Auslegung unbekannter Charactere betriegen kann.

„Aesopus sehr ähnlich wird. Er hat aber auch schon mehr, „als einmal den betrübten Ausgang erlebet, daß man ihm „dieselben zu seiner größten Beschimpfung wieder ausgerupfet „hat.

„Der Herr = = , der sich unter dem Chore des vorher„gehenden befindet, ist dessen beständiger Feind, im übrigen „aber fast von gleichen Eigenschaften. Sie suchen täglich „einander zu schaden, und um einige kleine Gewinnste zu „bringen, die sie doch beyde nicht verdienen; und sie werfen „einander immer die Thorheiten vor, die sie doch beyde lä„cherlich machen. Der letzte spielet inzwischen ein feines Cla„vier und eine ziemliche Geige. Ich unterlasse aus verschie„denen Ursachen die Beschreibung einiger anderer Musikan„ten, die ich allhier habe kennen lernen, und bemerke nun„mehro, was ich für Männer zu = = , wohin ich meine „Reise fortsetzte, gefunden habe.

„Der Herr = = ist an einer gewissen Kirche Director. „Er hat die Musik seit vielen Jahren getrieben; und man „sollte meynen, die Erfahrung habe ihn einmal auf den rech„ten Weg gebracht: allein, es ist nichts Unordentlichers, als „seine Musik. Das innere Wesen der verschiedenen Schreib„arten nach ihren verschiedenen Abtheilungen ist ihm ganz „und gar unbekannt. Die Regeln sind solche Sachen, die „er täglich entbehren kann, weil er sie nicht weis. Er setzet „keine reine Zeile; die gröbsten Schnitzer sind die Zierrathen „aller Tacte. Mit einem Worte: er weis die Unordnung „in der Musik am allerbesten vorzustellen. Der Hochmuth „und die Grobheit haben ihn dabey so eingenommen, daß „er sich vor dem ersten selbst nicht kennet, durch das andere „aber unter einer großen Menge seines gleichen den Vorzug „erhält [3].

„Sein

3) Man hat mich bereits mehr, als einmal, versichert, daß diesem Manne gar nicht zu viel geschehen ist, wie er sich mag eingebildet haben. Man kann aber zu allen bereits bemerkten Eigenschaften annoch den Undank setzen. Er würde dasjenige nicht seyn

„Sein Bruder hat noch niemals große und starke musikali-
„sche Stücke verfertiget, sondern bisher kaum in einigen Arien
„und kleinen Concerten fortkommen können. Auf dem Cla-
„viere stellt er eine Mücke sehr natürlich vor; denn er hüpfet
„mit der größten Eilfertigkeit darauf herum: man weis aber
„nicht gewiß, ob er es aus Furcht zu fehlen, oder aus einer
„wirklichen Unwissenheit thut. Er ist seinem Bruder in al-
„lem ähnlich, und übertrifft ihn noch im Hochmuthe. Er
„will gelehrt seyn, und hat doch keine Wissenschaften. Er
„redet von der Schönheit und Ordnung in der Musik, und
„hat doch keinen Verstand davon. Seine Bosheit verleitet
„ihn ferner, gerne zu zanken, alles besser zu wissen, Leute von
„Verdiensten zu verachten, und so gar denenjenigen übel
„nachzureden, welche ihm doch die größten Wohlthaten erzei-
„get hatten. Wie kann sich aber ein Mensch vernünftig
„und lobenswürdig betragen, der von der Religion nicht die
„besten Begriffe hat, und der in der Sittenlehre ganz und
„gar fremde ist [4]?

„Der

seyn, was er doch ist, wenn nicht ein gewisser Mann, alles für ihn gethan hätte. Dennoch hat der Erfolg gezeiget, daß er bey einer gewissen Gelegenheit, da er sich auf eine edle Art hätte dankbar erzeigen können und sollen, nichts-weniger als dankbar gewesen ist, sondern daß er vielmehr das erzeigte Gute durch eine heimtückische Bosheit vergolten hat.

4) Einem solchen Menschen, der sich einbildet, klug zu seyn, ist wohl niemals zu helfen. Sein Dünkel begleitet ihn allemal, und er hat sich mehr als zu fest vorgenommen, seine Fehler niemals einzusehen. Unser Held hat nun schon seit zwanzig Jahren componiren wollen. Es hat ihm diese Bemühung unzähligen Schweiß ausgepresset. Er hat auch beständig bemerken können, daß er zu einer so edlen Beschäfftigung keinesweges gemacht ist: allein er hat sich vorgesetzet, sich selbst niemals zu beobachten. Doch wie ich anitzo vernehme, so fängt er einmal an, sich öffentlich zu zeigen, doch als einer, der eben aus der Lehre gekommen ist. Allein, gesetzt, er habe auch endlich einige Compositionsregeln begriffen, wer kann ihm Geist, Witz und Nachdenken beybringen? Gewiß, wen die Natur nicht schon mit ihren Gaben ausgerüstet hat, dem werden alle Regeln wenig oder nichts helfen. Die Melodien, womit

unser

„Der Herr - - ist endlich in - - der Vornehmste unter „den Musikanten. Er ist ein außerordentlicher Künstler „auf dem Clavier und auf der Orgel; und er hat zur Zeit „nur einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug strei- „ten kann. Ich habe diesen großen Mann unterschiedene- „male spielen hören. Man erstaunet bey seiner Fertigkeit, „und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er „seine Finger und seine Füsse so sonderbar und so behend in „einander schrenken, ausdehnen, und damit die weitesten „Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton „einzumischen, oder durch eine so heftige Bewegung den Kör- „per zu verstellen.

„Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer „Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und „wenn er nicht seinen Stücken, durch ein schwülstiges und „verworrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schön- „heit durch allzugroße Kunst verdunkelte. Weil er nach sei- „nen Fingern urtheilet, so sind seine Stücke überaus schwer „zu spielen; denn er verlangt, die Sänger und Instrumenta- „listen sollen durch ihre Kehle und Instrumente eben das ma- „chen, was er auf dem Claviere spielen kann. Dieses aber „ist unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierungen, „und alles, was man unter der Methode zu spielen versteht, „drücket er mit eigentlichen Noten aus, und das entzieht sei- „nen Stücken nicht nur die Schönheit der Harmonie, son- „dern es machet auch den Gesang durchaus unvernehmlich. „Kurz: er ist in der Musik dasjenige, was ehmals der Herr „von Lohenstein in der Poesie war. Die Schwülstigkeit „hat beyde von dem Natürlichen auf das Künstliche, und „von dem Erhabenen aufs Dunkele geführet; und man be- „wundert an beyden die beschwerliche Arbeit und eine aus- „nehmende Mühe, die doch vergebens angewandt ist, weil sie „wider die Vernunft streitet.

„Nach-

unser Musikant die Gedichte eines unserer größten Dichter beschimpfet hat, werden meine Gedanken nicht wenig bekräftigen.

„Nachdem ich diese Männer kennen lernen, setzte ich mei-
„ne Reise nach - - fort. Bey meiner Ankunft daselbst
„ward ich nicht wenig erfreuet, als ich erfuhr, daß der vor-
„treffliche Herr Graun anwesend war. Mein Herr! der
„Abriß, den sie mir von diesem berühmten Manne gemacht
„hatten, war mir noch im frischen Andenken; und sie kön-
„nen leicht erachten, wie froh ich gewesen bin, die Vorzüge
„in der Nähe zu bewundern, die ich entfernt hoch geschätzet
„hatte. Ich eilte auch mit der größten Begierde hin, ihn
„zu sehen und zu sprechen. Seine Höflichkeit ist seiner Ge-
„schicklichkeit gleich. Die Natur hat ihn nicht nur zu einem
„der größten Componisten gemacht, sondern ihn auch mit ei-
„nem gefälligen und leutseligen Wesen begabet, das mit ei-
„nem edlen Ehrgeize verbunden ist. Ich glaube, ich werde
„nicht nöthig haben, ihn weiter zu beschreiben. Sie kennen
„ihn so gut, als ich. Und wir wissen, daß er ein Mann ist,
„welcher unserm Vaterlande Ehre machet, und der durch sei-
„ne Gründlichkeit alle Italiener übertrifft. Ein erhabener
„**Friederich** würdiget ihn seiner Gnade, und belohnet seine
„Verdienste. Das ist zu seinem Lobe genug. Wer von ei-
„nem so großen und weisen Prinzen geliebet wird, muß ge-
„wiß eine wahre Geschicklichkeit besitzen.

„Von - - reisete ich nach - - -. Allhier gerieth ich in
„die Bekanntschaft folgender Männer.

„Der Herr - - - ist ein gebohrner Italiener. Er thut
„auch alles, was ihn seiner Nation ähnlich machet. Er
„setzet, ohne große Ueberlegung, wenn er nur eine bunte und
„krause Hauptstimme herausbringt. Die harmonische Be-
„gleitung ist ein beständiges Trommeln, und es fehlet al-
„so seinen Stücken an dem gehörigen Nachdrucke. Es
„ist ihm auch etwas ganz gewöhnliches, ganze Sätze
„und Arien andern abzuborgen, wenn er ihnen nur
„einen neuen Mantel umhängt. Doch was ihn noch
„erträglich machet, ist, daß er in der Wahl derjeni-

„gen

„gen Meister, die er ausschreibt, nicht unglücklich „ist [5].

„Der Herr = = = ist zwar ein Deutscher; allein das „Vorurtheil, daß die Italiener die einzigen Meister der Mu„sik sind, hat ihn ganz unkenntlich gemacht, und er schämet „sich fast, ein Deutscher zu seyn. Mein Herr! hier werden „sie meynen, dieser Mann müsse alle Schönheiten der italie„nischen Musik verstehen. Bey weitem nicht. Man hat nie„mals etwas anders, als einige italienische Cantaten und einige „Claviersachen von ihm gesehen. Die ersten sind aber meisten„theils hart, unangenehm und so gar mit wichtigen Fehlern „wider die Sprache angefüllet; die andern aber sind nicht „nur voller Compositionsschnitzer, sondern sie beweisen auch „sehr selten dasjenige, was diesem Instrumente zukömmt. „Unsere deutsche Sprache kann er gar nicht vertragen, und „aus Eigensinn und Unwissenheit glaubet er, daß sie sich gar „nicht zur Musik schicket. Wenn er nach seiner Mundart: „Italia, nennet, so fehlt es nicht viel, daß er nicht den Hut „abnimmt. Inzwischen spielet er das Clavier sehr gut, und „seine Geschicklichkeit im Springen ist sonderlich zu merken. „Er weis es aber auch selbst, und das machet ihn unerträg„lich. Die Theorie der Musik ist ihm eine fremde und un„gewohnte Sache. Er steht in der Einbildung, ein Mu„sikant habe nicht nöthig, mehr zu wissen, als seine Noten [6].

„Nun=

5) Dieser Mann hat nach der Zeit einen Nacheiferer aus einem weit entlegenen Reiche erhalten. Und dieser ist auch ein Italiener. Dieser verdiente nun zwar eine eigene Abschilderung: Doch ich will seine Verdienste in wenig Worten entwerfen. Diejenigen Stücke, die er verfertiget, werden von den Vernünftigsten der Capelle verworfen. Dennoch bildet er sich einen gewissen Vorzug vor allen Componisten ein. Das vermindert aber seine Verdienste noch mehr. Und man will lieber die ausgeschriebenen Stücke der ersten, als die eigenen dieses letztern hören.

6) Ich finde in einem gewissen berühmten Werke, daß man diesem Manne ein solches Lob ertheilet hat, welches fast alle Grenzen übersteiget. Doch vielleicht ist es aus seinem eigenen Munde geflossen. Wer weis nicht, daß er solches in einem andern Werke schon

„Nunmehro, mein Herr! will ich ihnen einen Mann „nennen, der seinen Ruhm und sein Glück nicht nur in „Deutschland, sondern so gar in Italien, aufs höchste ge„bracht hat. Der Herr Hasse ist bekannt; und wer weis „nicht, daß er den Ruhm seiner Nation unter den Italienern „selbst auf das beste erhalten. Wir sehen auch täglich, wie „sehr ihm dieses sonst eifersüchtige Volk schmeichelt. Die „hohen Ehrenstellen, die er bey den größten Prinzen, theils „bereits besessen, theils noch wirklich besitzt, sind sichere Merk„maale seines Verstandes und seiner Geschicklichkeit in der „Musik. Und gewiß, mein Herr! dieser große Mann hat „die Melodie auf das höchste getrieben, und er wird selten „darinnen ausschweifen. Seine Erfindungen stimmen mit „den Worten überein, und bisher sind ihm sehr wenige in „diesem Stücke nachgekommen [7].

„Das sind also die Männer, die ich auf meiner Reise bis „= = habe kennen lernen. Sie sehen, daß ich meine Be„trachtungen nach den von ihnen mir vorgeschriebenen Re„geln eingerichtet habe. Und nunmehro wundere ich mich „nicht mehr, daß die Verachtung den meisten Musikanten „auf dem Fuße nachfolget; weil man so wenige antrifft, wel„che des Ruhmes würdig sind. Wenn ich ihnen die Fort„setzung meiner Reise berichte, so will ich ihnen auch Nach„richt ertheilen, was ich weiter für Männer habe kennen „lernen.

schon einmal gethan hat? Inzwischen wird es dennoch gewiß bleiben, daß ihn kein wahrer Kenner der Musik für einen Mann halten wird, der den Deutschen Ehre bringt. Man hat sich vielmehr auf seine Verdienste gar wenig einzubilden.

7) Zur Zeit haben wir nur noch einen Hassen und einen Graun. Auch die berühmtesten Italiener haben diese großen Männer noch nie erreichen können.

* *

Das 7 Stück.

Dienstags, den 28 May, 1737.

Velut aegri somnia, vanae
Finguntur species, vt nec pes, nec caput vni
Reddatur formae. *Hor. Art. Poet.*

In unsern meisten Opern herrschet ein niederträchtiges und abgeschmacktes Wesen, welches der Vernunft und allen Regeln so augenscheinlich widerspricht, daß man sich nicht wenig wundern muß, daß es noch Leute giebt, die diese ungereimten Dinge hören, und so gar bewundern können.

Die Oper ist an sich selbst ein wichtiges Werk, und ich würde unrecht thun, wenn ich eine so große und prächtige Erfindung überhaupt verwerfen wollte. Die lächerlichen Ausschweifungen aber, welche darinnen zu unsern Zeiten auf das stärkste überhand genommen haben, verdienen die Verachtung aller Vernünftigen. Deswegen bin ich auch gezwungen, öffentlich zu gestehen, daß ich nicht unter diejenigen gehöre, die diese Thorheiten billigen, und die eitlen und hirnlosen Einfälle unserer meisten Operndichter durch ihren Beyfall vermehren. Ich habe zwar schon im zweyten Stücke der Opern gedacht; allein, voritzo bin ich gesonnen, von den Ursachen, daß die Opern so lächerlich und unordentlich sind, ausführlicher zu reden.

Es sind aber eigentlich drey Ursachen vorhanden, die den Verfall der Opern befördern. Die erste Ursache liegt an dem Poeten, die zweyte an dem Componisten, und die dritte endlich an den Sängerinnen und Sängern. Ich will diese drey Stücke umständlich zergliedern.

Ein

Ein Operndichter soll die Dichtkunst gründlich verstehen; folglich muß er sich in denen Wissenschaften, die einen Dichter vollkommen machen, wohl umgesehen haben. Er muß also wissen, worinnen das Schöne und das Erhabene der theatralischen Dichtkunst besteht. Ueber dieses muß er auch eine starke Einsicht in die Musik besitzen, damit er sich nach gewissen in der Musik unentbehrlichen Abtheilungen richten, und zugleich in den Arien einige Wörter vermeiden kann, die sonst das Gehör verletzen, wenn sie gesungen werden.

Man untersuche, nach dieser Abbildung eines Operndichters, unsere Opern. Gewiß, die wenigsten werden beweisen, der Dichter habe die Regeln verstanden, und auszuüben gewußt. Der Zusammenhang ist insgemein ein unordentliches Gewebe; die Veränderungen der Schaubühne sind gezwungen und unwahrscheinlich; die Personen reden nicht nur wider ihren Character, sondern so gar wider die Wohlanständigkeit. Sie reden grob, unhöflich, niederträchtig; und wenn sie erhaben sprechen sollen, so sind es lauter Bathos und schwülstige und abgeschmackte Ausdrückungen, darinnen kein vernünftiger Gedanke zu finden ist. Folgendes Arioso soll die edle Bemühung eines jungen Helden vorstellen:

Ein Adler, den ein Adler zeugt,
Eilt in dem Flug zum Sternenkreise.
Ein Edler wählt des Adlers Reise,
Wenn sein Gemüth zum Himmel steigt,
Zu was Heroisches geneigt.
Jedoch, was eine Schwalb aushecket,
Bleibt unterm Strohdach nur verstecket. 1

Ein andermal verspricht der große Pompejus seiner Gemahlinn eine ewige Liebe:

Euch

1) Diese Stelle ist aus einer hamburgischen Oper, die den Tod des großen Pompejus enthält. Die folgende Stelle ist gleichfalls aus diesem vortrefflichen Werke. Da auch die meisten hamburgischen Opern gleiche Schönheiten zeigen: so ist es kein Wunder, wenn sie endlich ihre Liebhaber verlohren haben.

Euch allein,
Holdselige Augen,
Muß mein Herze dienstbar seyn.
Eurer Lieder brauner Bogen,
Den die Anmuth selbst gezogen,
Flößt mir lauter Wonne ein.

Ist das der Character eines solchen Helden, wenn er mit seiner Gemahlinn redet, mit der er schon lange Zeit vermählet war. Doch vielleicht hat uns der Dichter auf eine sinnreiche Art entdecken wollen, daß die Gemahlinn des großen Pompejus eine Brunette gewesen:

Eine andere Oper stellet uns den Charakter des fürchterlichen Hannibals folgendermaßen vor:

Schwerdt und Harnisch, Helm und Panzer
Scheut der kleine Knabe nicht.
Mars muß selbst vor Liebe brennen,
Ihn für einen Held erkennen,
Und gehorchen, wenn er spricht. 2)

Eine großmüthige, aber verliebte Römerinn wünschet sich den Tod. Sie redet also:

Dein Entfernen tödtet mich:
Schmerz und Kummer baut der Seele
Stündlich eine Todtenhöle,
Aber, ach! zu meiner Pein
Kann ich nicht des Todes seyn.

Kann man wohl etwas Elenders in dieser Art finden? Ich will nicht gedenken, was etwa dem Leser bey einigen zweydeutigen Ausdrücken, zumal da ein Frauenzimmer diese Arie singt, einfallen könnte. Endlich vergißt sich Hannibal ganz und gar. Er wird niederträchtig. Man höre, was er spricht:

Ach,

2) Diese Oper heißt Hannibal in Capua. Man merke zugleich, daß diese Arie vom Hannibal selbst gesungen wird. Beyde folgende Stellen sind aus eben dieser Oper. Ungeachtet dieses Singespiel eines der ungereimtesten ist, die jemals auf die Bühne gekommen sind: so hat man es dennoch mit großem Beyfalle aufgenommen.

Ach, ihr versteht es nicht!
Ein Blick von ihrem Angesicht
Ist mir weit lieber, als der Römer ganzes Land.

Sollte man sich wohl einbilden, daß ein Dichter einen Helden könnte so reden lassen?

Jedoch, ein anderer Operndichter hat an Niederträchtigkeit alle seine Vorgänger zu übertreffen gesucht. Ein stoischer Weltweiser wird, also redend, eingeführet:

Wie Katzen und Hunde sich beißen,
Einander die Jacke zerreißen,
Bald aber sich wiederum lecken,
Und Junge zusammen wohl hecken:
So machen die Menschen es auch.
Sie wollen selbst auf ganzer Haut nicht schlafen,
Sie machen sich muthwillig viel zu schaffen.
O schändlicher Gebrauch! 3

Ist es möglich, daß ein Dichter wider die Erbarkeit und Wohlanständigkeit so stark verstoßen kann? Und hat man wohl jemals einen ernsthaften Stoiker dergleichen läppisch Zeug sprechen hören?

Ich könnte auch einige Stellen der lustigen Personen anführen; denn diese sind noch nicht gänzlich aus der Oper verbannt. Man hat ihr vielmehr die Thorheiten der alten Comödien eigenthümlich gemacht. Und man will mit Vergnügen die Zuschauer mit ärgerlichen Redensarten unterhalten. Doch ich will meine vernünftige Leser nicht weiter mit solchen abgeschmackten Possen verdrießlich machen. Man mag nunmehro urtheilen: ob solche Operndichter jemals erfahren haben,

3) Diese Stelle ist aus einer der neuesten hamburgischen Opern. Der Name will mir voritzo nicht beyfallen. Wenn ich die allerletzten Singespiele hätte anmerken wollen, so würde ich noch weit abgeschmacktere Stellen haben anführen können. Ich will nur eine dieser Opern, die etwa zwey Jahre vor ihrem gänzlichen Untergange zum Vorscheine kam, anführen. Sie heißt Ißipile. In derselben steht unter andern diese schöne Stelle:

Hoho!
Sprich doch nicht so roh.

ben, was für Edles und Großes die Wissenschaften in sich begreifen; was für Schönes und Erhabenes die theatralische Dichtkunst in sich fasset, und endlich, welches nur die gemeinsten Schulregeln der Poesie sind.

Solche Leute wagen sich anitzo auf die Schaubühne. Sonst gaben sich verschiedene gelehrte und berühmte Männer die größte Mühe, mit aller möglichsten Ueberlegung zu arbeiten. Ihre Stücke waren aber dennoch noch hie und da voller Fehler [4]. Der gute Geschmack mangelte diesen Werken. Er lag bey vielen Gelehrten noch im Verborgenen; dahero war es auch kein Wunder, wenn ihre Stücke nicht diejenigen Schönheiten besaßen, welche sie doch haben sollten. Itzo, da wir das Schöne und Natürliche besser kennen, müssen wir die Schaubühne mit solchen niederträchtigen Fratzen angefüllet sehen. Gewiß, wir haben wenig solche Männer, die in der Oper den guten Geschmack beweisen. Im Gegentheile giebt es eine große Menge solcher hirnloser Dichter, die die Größe der Poesie, und die Erbarkeit der Schaubühne auf das stärkste verunehren, daß auch dahero die Oper bey den Vernünftigen in die größte Verachtung gerathen ist.

Unsere

4) Die Dichter, von denen ich hier rede, sind **Bartholo Feind, Postel** und **Hunold**. Ob schon diese Männer keine Helden in der Dichtkunst waren: so wird doch gewiß seyn, daß sie zum Theil eine ziemliche Gelehrsamkeit besaßen. Es ist wahr, sie haben hie und da, vornehmlich aber **Postel**, sehr schwülstig geschrieben; allein wer weis auch nicht, daß sie von dem Strome der damaligen Zeiten fortgerissen wurden. Ungeachtet auch ihre Werke nicht eben die besten sind, so sieht man doch daraus, daß sie würden gute Dichter geworden seyn, wenn ihnen der gute Geschmack bekannter gewesen wäre. Inzwischen kann man nicht leugnen, daß alle ihre Opern mehr gute Eigenschaften besitzen, als alle andere Singespiele, die ungefähr in den letzten zwanzig Jahren, vor dem gänzlichen Verfalle derselben, auf der hamburgischen Schaubühne sind vorgestellet worden, wenn ich den Sancio, die Omphale und sehr wenig andere ausnehme.

Unsere Reimenschmiede meynen zwar, daß die Oper nur darum verworfen wird, weil die vielen Veränderungen der Schaubühne die Wahrscheinlichkeit der Handlung aufheben. Das ist es aber noch lange nicht, was die Oper unnatürlich machet. Die niederträchtige Schreibart, die unordentliche Erfindung, die thörichte Verwickelung der Fabeln, und die abgeschmackte Characterisirung der Personen sind es am meisten, die der Oper zur Schande gereichen. Und es wären noch Mittel zu finden, die Pracht der Schaubühne zu behalten, wenn diese Leute nur Verstand und Wissenschaften besäßen: so aber vermehren sie nur durch ihre Unwissenheit die eingerissenen Fehler.

Ein Dichter soll ein Sittenlehrer seyn. Wo finden wir aber in unsern meisten Opern die Spuren einer vernünftigen Sittenlehre? Wo treffen wir die Tugend in ihrer Größe an? Wo erwecket die Abscheulichkeit der Laster bey den Zuschauern ein Entsetzen? Wo werden endlich die Zuschauer erbauet, und zu den Vorzügen der Tugend angereizet? Die Liebe in ihrem Misbrauche herrschet überall; die Boshaften werden glücklich, und die Tugend bleibt unterdrückt und elend. Unglückliche Sittenlehrer! Verächtliche Vertheidiger der Laster und verhaßte Feinde der Tugend! Bevor ich diesen Satz völlig schließe, will ich meinen Lesern nur eine einzige Stelle hersetzen, welche beweisen wird, daß man in der Oper edler denken kann, als alle die Helden gethan haben, von denen ich bisher geredet habe. So redet Sinilde im Sancio zu ihrem Sohne, der sie angeklaget hatte:

Schau mir recht ins Gesicht, sofern du kannst und willt,
Fürst Garzias, ich bin Sinild,
Die Tochter und Prinzeß des großen Haupts aus Norden,
Durch den so mancher schon besiegt geworden.
Die klagst du Ehbruchs an, zu deiner eignen Schand.
Ehrst du also in mir Geburt und Stand,
Und die mir ins Gesicht geschriebne Majestät,
Zu der in Zukunft dich der Himmel auch erhöht?
Ruchloser, wo ist dein Gewissen hin?
Bis hieher redete Sinild, die Königinn

Mit Prinzen Garzias, nun steigt sie von dem Throne,
Nun spricht sie bloß als Mutter mit dem Sohne:
Mein Sohn, mein Fleisch und Blut, kehr in dich selber wieder,
Erkenn die Schuld, und sprich die Mutter frey.
Schau nur den Himmel an! denk, wie erzürnt er sey!
Vielleicht ist Gnade noch, fall reuend vor ihm nieder!
Ja, Himmel! du mußt nicht an ihm die Unschuld rächen!
Ich bitte selbst für ihn, vergieb ihm sein Verbrechen!

Doch wir müssen nun auch die zweyte Ursache des Verfalles der Oper ansehen. Die meisten Componisten sind in den Wissenschaften noch unerfahrner, als unsere poetische Helden. Sie verstehen so gar ihre eigene Muttersprache nicht. Sie haben keinen Begriff von der Rede, von dem Ausdrucke und von dem Steigen und Fallen der Worte und Sylben. Sie setzen das Recitativ nicht nach der Natur des Redenden, sondern nach einigen harmonischen Regeln, die nur allein auf den Zusammenhang und auf den bloßen Abfall der Töne und Intervallen gehen. Die Gemüthsbewegungen auszudrücken, sind sie am wenigsten geschickt, und die Zuhörer in eben die Leidenschaft zu setzen, die sie vorstellen sollen, ist ihr Werk nicht. Und doch ist solches allerdings nöthig. Ein italienischer Einfall ist ihnen allemal so schön, daß sie sich auch nicht entbrechen können, ihn auf solche Worte zu setzen, dahin er gar nicht gehöret. Die weiten Ausdehnungen der Wörter und der Sylben sind allezeit nothwendig, wenn auch der Verstand und die Sache kaum erlauben, daß der Sänger bey den schlechtesten Noten einige wenige Manieren hinzu thut. Ein Italiener wiederholet, zum Exempel, die Worte: Io voglio, verschiedenemale, und unterbricht auch wohl den Gesang durch einige Pausen, ehe man noch weis, daß er lieben will. Er läßt seinen Helden unzähligemal alla, alla, singen, und man erfährt erst in einer Viertelstunde, daß er sagen will: alla vendetta [5]!

Die

5) Leonardo Vinoi, einer der berühmtesten italienischen Componisten, hat sich sehr oft solcher ausschweifenden Freyheiten bedienet. Bey so vielen vortrefflichen Einfällen und Gedanken dieses Mannes ist es Schade, daß er nicht die Vernunft zur Aufseherinn aller seiner Werke gemachet hat.

Die Deutschen haben gehört und gesehen, daß diese Italiener ihre unnatürliche Wiederholung mit einem wohlklingenden Gesange begleitet haben, und daß diese Leute berühmte Meister der Musik sind, die sich einen großen Ruhm erworben haben. So wird dann der Schluß gemacht: da solches diese berühmte Männer gethan haben, so können wir es auch thun; gleich als wenn angesehene Leute keine Thorheiten begehen könnten.

Viele Componisten sehen ferner nicht auf den Charakter der Personen; der doch in der Musik unumgänglich muß beybehalten werden. Ein Held spricht anders, als ein Verzagter, und ein Fürst muß anders reden, als ein Bauer. Ein Großmüthiger muß sich von dem Niederträchtigen unterscheiden, und ein König muß nicht aus Liebe weinen oder sterben. Ein Zorniger oder Rasender, welcher, indem er seinen Feind umbringen will, machet öfters so viele Coloraturen, daß inzwischen sein Feind zehnmal entlaufen könnte, wenn er nicht selbst ein Vergnügen daran fände, ein theatralisches Ende zu nehmen.

Gewiß die Regeln des Horaz, die er den Dichtern giebt, sind den Componisten eben so nöthig; und sie würden nicht auf so viel abgeschmackte Einfälle gerathen, wenn sie diese Worte gelesen hätten:

> Spricht irgend die Person, wie sichs für sie nicht schickt,
> So lacht das ganze Rom, so bald es sie erblickt,
> Drum unterscheide man Stand, Alter und Geschlechte,
> Ganz anders spricht ein Herr, ganz anders reden Knechte.
> Es ist nicht einerley, was ein verlebter Mann
> Und muntrer Jüngling spricht. Dieß Wort steht Ammen an,
> Matronen aber nicht. Kein Kaufmann spricht wie Bauren,
> Kein Colcher redet so, als ob er Babels Mauren
> Von Jugend auf gekannt. Wen Argos Bürger heißt,
> Spricht nie Thebanern gleich, : : :
> Führst du, wie dort Homer, den Held Achilles ein;
> So muß er zornig, hart und unerbittlich seyn. u. s. w.
> Medeen schild er frech, Ixion komme mir
> Ganz treulos und verstockt, und Ino kläglich für. u. s. w.

= , Richte die Person nicht widersinnisch ein,
Und laß sie mit sich selbst in allem einig seyn.

Gottsched.

Wiewohl die Materie vom Ausdrucke muß den meisten Componisten fremde und schwer seyn, da sie die Wissenschaften nicht kennen, und ihr Gehirn nur allein mit einer Menge Noten angefüllet haben. Gewiß, solche Leute tragen ein großes zum Verfalle der Oper bey. Sie sind auch Schuld, daß wir keine bessern Operndichter haben; denn weil sie selbst ungelehrt und einfältig sind: so sind sie auch nicht geschickt, das Schlechte zu verwerfen, und das Gute zu erwählen.

Endlich müssen wir auch von den Sängerinnen und Sängern noch etwas reden. Diese sollten billig nicht allein ihre Rollen gut und deutlich absingen, sondern sie sollten auch die Handlungen natürlich, und ihrem Charakter gemäß vorstellen. Wir werden aber unter einer großen Menge sehr wenig finden, die daran denken, daß sie noch zu etwas mehr, als zum singen, da sind [6]. Wir sehen die Traurigen mit einem

6) Muratori spricht in seiner Abhandlung von der Oper, nach der deutschen Uebersetzung, die im 23ten Stücke der critischen Beyträge steht, von der Ungeschicklichkeit der Sänger und Sängerinnen: „Wenn man ja noch „einen verständigen Meister hat, „welcher die Musik mit dem Affecte, der in den Versen enthal„ten ist, wohl zu vereinigen weis, „so wird meistentheils seine Ar„beit, so wohl als der Endzweck „des Poeten, von den Sängern „aus den Augen gesetzt. Weni„ge unter ihnen sehen die Stärke „der Worte ein: und noch seltner „sind diejenigen, die sie auszudrü„cken wissen. Alle ihre Sorg„falt wenden sie auf die Kunst „zu singen: aber auf die Kunst, „den Nachdruck der Worte wohl „auszudrücken, welche von dersel„ben ganz unterschieden ist, und „die so sehr erfordert wird, um die „Sachen und Affecten wohl vor„zustellen, leget sich niemand un„ter ihnen.„ Ich führe dieses Zeugniß eines itzt lebenden sehr gelehrten Italieners, nicht ohne Ursache an. Man sieht daraus, daß meine Beschreibung der Fehler der Sänger der Wahrheit gemäß ist, und dann so erhellet auch daraus, wie sehr man sich auf die italienischen Musikanten zu verlassen habe, wenn man den Verstand zu Rathe ziehen will. Es ist lächerlich,

einem lachenden Munde ihre Triller machen. Ja das Wort, dolore, oder morir, wird durch ihre kräuselnden Figuren

lich, wenn sich Leute, sie mögen in der Musik noch so geschickt seyn, des bloßen Singens wegen auf die Schaubühne wagen: da doch die Vorstellungskunst eine der vornehmsten Eigenschaften derselben seyn sollte. **Nicolini** war nach dem Zeugnisse des englischen Zuschauers im 13ten Stücke von anderer Beschaffenheit. Er wird als ein sehr großer Meister in der Vorstellungskunst gerühmet. Und so sollten alle theatralische Personen beschaffen seyn. Gewiß, die Oper überhaupt verlieret am meisten an der ungeschickten und ungereimten Aufführung dieser Leute: es ist dieses eine Gelegenheit, die Oper immer in größere Verachtung zu bringen. Es war nicht genug, daß die schlechten Dichter ihre abgeschmackten Fratzen darinnen öffentlich feil bothen, und daß dahero verschiedene Feinde der Oper, Anlaß nahmen, die ganze Erfindung derselben zu verwerfen, ob es wohl lächerlich ist, aus Fehlern, die zu verbessern sind, auf den Unwerth einer ganzen Sache zu schließen; und daß sich ferner Leute, oder so genannte Componisten fanden, die die Arbeit der elendesten Reimenschmiede in die Musik brachten: es mußten auch alle diese närrischen Dinge durch eine gemäße Vorstellung noch thörichter gemacht werden.

Alle diese Fehler aber haben dennoch mit dem Wesen der Sache keinen Zusammenhang. Sie sind nur nach und nach durch die Unwissenheit dazu gekommen. Will man auch endlich die Singespiele nach ihrem wahren Werthe oder Unwerthe betrachten: so ist es klar genug, daß man sich sehr betriegen würde, wenn man sein Urtheil nach der Beschaffenheit der deutschen oder französischen, sonderlich wie diese letztern zur Zeit des **Lulli** waren, abfassen wollte. Jene sind zu einer Zeit in Deutschland aufgekommen, theils da das wahre Wesen der Tragödie den Deutschen, wo nicht unbekannt, doch zum wenigsten mit schwülstigen **Lohensteinischen** Wolken umnebelt, war; theils auch da man sich nur bemühete, regellose, lächerliche und poßierliche Comödien voller Niederträchtigkeiten auf die Bühne zu bringen. Alle diese Thorheiten mischte man in die Oper. Hierzu kam noch der Mischmasch der Sprachen. Weil man so gerne italienisch singen hörte, ob man es schon nicht verstund: so mengte man beyde Sprachen untereinander; und endlich trieb man dieses so hoch, daß man so gar Opern findet, in welchen deutsch, französisch und italienisch wechselsweise vorkömmt.

Die französischen Singespiele sind nicht viel besser. **Lulli**, der sie ins Aufnehmen brachte, setzte sie aus dem Italienischen und Französischen

guren zu einer lustigen Sache gemacht. Sie bemühen sich um die Wette, ihre Geschicklichkeit im Singen zu zeigen, die Melodien zu verderben, die Menge ihrer Manieren anzuwenden, und dadurch die Worte zu verdrehen, und die Ausdrückungen zu schwächen. Das thun sie alles mit solcher Freyheit, als ob sie gar nicht auf der Schaubühne stünden, wo sie sich ihrem Charakter gemäß zu verhalten haben. Es trifft bey ihnen ein, was ehemals der Herr von Caniz von den Poeten sagte:

> : : : Er sucht ihm fremde Spur,
> Geußt solche Thränen aus, die lachenswürdig scheinen,
> Und wenn er lachen will, so möchten andre weinen.

Die meisten Sängerinnen schicken sich am besten, verliebte Geberden zu machen, und die zarten Gemüther ihrer jungen Zuhörer, durch ihre aufgestellten Reizungen, zu bestricken. Aber die Tugenden in ihrer Größe vorzustellen, und die Zuhörer durch ihre Vorzüge zu erbauen, kömmt ihnen keinesweges zu. Denn hat wohl jemals ein Opernfrauenzimmer eine Sittenlehrerinn abgeben wollen? Wir würden inzwischen

zösischen Geschmacke zusammen. Seine Anschläge wurden durch die Pracht, und durch die Menge der Leute, die er auftreten ließ, unterstützet, und hierdurch gewann er die Nation; die Vernunft mochte auch einwenden, was sie wollte.

Wenn wir aber die Oper in einer ganz andern Gestalt sehen wollen, so müssen wir die neuern Singespiele der Italiener untersuchen. So lange wir unsere Augen auf die deutschen und französischen Stücke werfen, so lange werden wir nichts als Thorheiten erblicken. Und wir werden durch eine gewisse eigensinnige Aufführung eines Lulli, die einige unserer deutschen Componisten auch angenommen haben, nur desto mehr in dem ungegründeten Vorurtheile bestärket werden: daß nur ungereimte Gedanken, und unnatürliche Ausdrücke zur Musik geschickt wären. Die Opern eines Metastasio, Silvani, und einiger andern guter italienischer Dichter werden meine Meynung rechtfertigen. Sind schon diese Werke nicht ganz rein von Fehlern, so werden sie doch unendliche Vorzüge besitzen. Und ist denn eine gute Oper ganz und gar unmöglich?

schen noch schon einige Sänger und Sängerinnen finden, welche ihre natürliche Geschicklichkeit besser zeigen würden, wenn die Poeten und Componisten ihnen bessere Charactere und Arien gäben; und wir wissen in der That, daß wir sonderlich, was die Bas- und Tenorstimmen betrifft, die Ausländer sehr weit übergehen.

Man kann endlich den Sängern und Sängerinnen keine bessere Regeln der Vorstellungskunst geben, als ehmals Horaz den theatralischen Dichtern vorgeschrieben hat:

Man lacht mit Lachenden, und läßt auch Thränen rinnen,
Wenn andre traurig sind. Drum, wenn ich weinen soll;
So zeige du mir erst dein Auge Thränen voll:
Alsdann, o Telephus! wird mich dein Unglück rühren.
Allein, ist an dir selbst kein wahrer Schmerz zu spühren,
So schläft man drüber ein, und du wirst ausgelacht.
Ein weinend Angesicht, das kläglich Worte macht,
Ist der Natur gemäß. Ein Eifriger muß zürnen,
Der Scherz spricht frech und geil, der Ernst mit krauser Stirnen.
Der Seelen Innerstes sey erst in uns bewegt,
Von Zorn und Eifersucht und Rachgier angeregt,
Von Schrecken überhäuft, von Gram und Furcht zerschlagen:
Alsdann wird auch der Mund schon Zentnerworte sagen.

Gottsched.

Das sind also die Ursachen, warum die meisten Opern so schlecht sind. Und man kann nicht ohne Verdruß zugestehen, daß eine Sache, die sonst das Meisterstück der Musik ist, die Verachtung der Vernünftigen verdienet.

Das

* *

Das 8 Stück.

Dienstags, den 11 Junius, 1737.

Wer nicht von Natur hierzu ist, wie gebohren,
Bey dem ist Kunst und Fleiß, und Uebung auch verlohren.
Rachel.

Von einem Componisten erfordert man vornehmlich zweyerley. Er muß nämlich zu förderst gut denken, und sich ferner auf bündige und der Sache gemäße Art ausdrücken können. Das erste ist also die Erfindung, das zweyte aber die Schreibart [1]. Durch die Regeln, welche

1) Herr M. **Mitzler** urtheilet von diesem und dem folgenden Stücke, daß nichts Neues darinnen gesaget wäre; sondern daß alles schon längst den gemeinen Componisten **von andern** vorgeprediget worden. Es ist nun zwar meine Meynung nicht, das Neue meiner Blätter zu vertheidigen; allein ich werde doch fragen dürfen, ohne daß man mir es verdenken wird: wer denn die **Andern** gewesen sind, die vor mir von der Erfindung in der Composition geschrieben haben, als wovon das achte, das neunte, und das zehnte Stück in einer natürlichen Verbindung handeln? Ungeachtet aller angewandten Mühe habe ich zur Zeit noch keinen Scribenten gefunden, der insbesondere hierauf gesehen, und den Componisten gelehret hätte, wie er denken soll. Der Schreibart haben noch einige gedacht, aber sie behelfen sich insgemein bloß mit der bekannten Eintheilung des Kirchen- Theatralischen- und Kammerstyls, die doch von sich selbst nicht bestehen kann, sondern vielmehr auf diejenige Eintheilung muß gebauet werden, die ich im dreyzehnten und vierzehnten Stücke besonders erkläret habe. Und wenn ja noch einige von dem Denken in der Erfindung einmal reden wollen; so vermischen sie sofort das Denken mit dem Schreiben. Beydes sind doch zwey ganz unterschiedene Sachen, die allerdings verdienen besonders auseinander gesetzet zu werden.

Es

che zur Erläuterung und Erlernung des letzten gehören, kommen wir dem ersten, nämlich der Erfindung, zu Hülfe. Die Kunst muß insgemein verschaffen, daß die Natur ihre Kräfte ordentlich und vernünftig an den Tag bringen kann [2].

Der erste Grund der Musik, den ich im fünften Stücke eine natürliche Melodie, oder eine der Seelen angebohrne Neigung zur Musik genennet habe, ist zwar, nach den daselbst angeführten Beweisgründen, bey allen Menschen anzutreffen. So wenig aber alle Menschen vermögend sind, groß und erhaben zu denken, oder vielmehr mit einem hohen Geiste begabet sind, ungeachtet sie alle eine vernünftige Seele haben: eben so wenig werden sie auch alle geschickt seyn, das Vortreff-

Es ist also meine Absicht in diesen drey auf einander folgenden Blättern eigentlich von dem Denken in der Erfindung zu reden, bevor ich auf die Schreibarten selbst komme. Wenn aber angeführter Herr M. Mitzler diese drey Blätter so gar von einander trennet, wie solches von ihm geschehen ist: so ist solches ein desto sicheres Merkmaal, daß er sie gar nicht verstanden hat.

2) Unser osterwähnter Herr M. **Mitzler** nennet dieses, eine falsche Gedanke, mit der Bekräftigung: **in Wahrheit.** Wer wollte ihm also widersprechen? Doch ich kann meine Gedanken nicht zurück halten, die mir damals einfielen, als ich, diese wohlgerathene Critik zu lesen, die Ehre hatte.

Es kam mir nämlich vor, als wenn der Herr Magister meine Worte weder verstanden, noch auch dieselben in ihrem völligen Zusammenhange angesehen habe. Ich rede in der, ihm so anstößigen, Stelle eigentlich von den Regeln, die man anwenden müsse, wenn man natürlich denken, und sich eben so ausdrücken wolle. Sind die Regeln nicht das Künstliche, das zur Beförderung des Natürlichen erfunden ist. Wenn man in der Musik keine Regeln beobachten will, so wird auch die Natur nimmermehr die Wirkung thun, welche man durch Hülfe der Kunst und des Fleißes erhält. So habe ich also die Kunst nur als eine geschäfftige Amme der Natur vorgestellt, die nämlich dazu erfunden ist, dieser zu dienen, ihr beyzustehen, und nichts anders zu verrichten, als was zu ihrem eigenen Vortheile selbst gehöret. Allein aller dieser Gründe ungeachtet, soll Herr M. **Mitzler** dennoch Recht haben, bloß weil es ihm so gefallen hat.

Vortreffliche und Schöne in der Musik zu erreichen, und so wohl frey und ordentlich zu denken, als auch sich gebührender und regelmäßiger Weise auszudrücken. Zu der Erfindung können wir also keine Regeln geben, wohl aber das Erfundene gehörig einzuschränken, auszudehnen, und in Ordnung zu bringen. Die Erfindung ist uns demnach angebohren, und die Kunst und der Fleiß geben ihr den gehörigen Auspuß. Ohne eine solche wirksame Neigung zur Musik zu empfinden, wird also niemand vermögend seyn, in dieser holden Wissenschaft den höchsten Grad zu erreichen, und durch die Composition zu dem Endzwecke zu gelangen, den uns die Natur und die Vernunft vorgeschrieben haben, und wohin vornehmlich alle Untersuchungen und alle Regeln zielen.

Es haben einige aus der Erfahrung angemerket, daß man gar füglich diejenigen Gemüther, welche zu den Wissenschaften fähig sind, in Ansehung der Musik in drey Classen abtheilen kann. Wir finden nämlich Leute, die weder durch Regeln, noch durch Mühe und Fleiß, dahin zu bringen sind, ihre angebohrne Neigung zur Musik wirksam zu machen, und dahin zu gelangen, daß sie ihre Gedanken entweder singend, oder spielend, oder auch schriftlich, und zwar tactmäßig darstellen können ; und doch vernehmen wir aus ihren Beurtheilungen, daß sie nicht nur erkennen, was schön, wohlklingend und natürlich gesetzet ist, sondern daß sie so gar die Tonarten errathen, woraus die Stücke gehen. Diesen Leuten fehlet es also nicht an einem fähigen Gemüthe, sondern es muß vielmehr ein gewisser physikalischer Umstand, Ursache daran seyn; und daß sie etwa durch die äußerlichen Sinne verhindert werden, ihre Gedanken gehörig auszudrücken. Ich überlasse es den Naturkündigern, diese merkwürdige Sache zu untersuchen.

Unter die zweyte Classe sind diejenigen zu rechnen, welche zwar eine Stimme singen, oder ein Instrument spielen lernen, ihre eigenen Gedanken auch singend und spielend tactmäßig ausdrücken können: wenn sie solches aber durch die Noten thun wollen, die größte Schwierigkeit finden, daß es ihnen

ihnen auch fast unmöglich fällt, diesen Zweck zu erreichen. Gewisse, dazu gehörige, Regeln, Geduld und Zeit, und eine fleißige Uebung können diese Leute endlich noch geschickt machen, sich in Noten auszudrücken, und die Composition auszuüben; ihre Arbeiten werden aber insgemein etwas steifes und mattes behalten.

Was aber diejenigen betrifft, welche unter die dritte Classe gehören, so sind solches eigentlich gebohrne Componisten. Sie sind also von Natur aufgelegt, die Musik auszuüben. Es wird ihnen auch wenig Mühe kosten, ihre Gedanken, auf welche Art sie wollen, gebührend vorzutragen und auszudrücken.

Meiner Meynung nach sind die ersten die besten Zuhörer, die zweyten aber die besten Sänger und Instrumentalisten, und endlich die dritten die besten Componisten.

Da aber nicht alle, welche ihre Gedanken in Noten auszudrücken vermögend sind, auf den rechten Spuren der Vernunft und Natur fort gehen, sondern theils aus Unwissenheit in den nöthigen Wissenschaften, theils auch aus einem schwachen, niederträchtigen, matten und kriechenden Geiste auf verwerfliche Abwege gerathen: so müssen wir untersuchen, woher eigentlich das Schöne in der Musik entsteht, oder vielmehr auf was für Art man dazu gelangen kann, erhaben und ordentlich zu denken, und wie also ein feuriger und hoher Geist von einem matten und kriechenden zu unterscheiden ist. Ich werde hierbey aber noch nicht auf die Schreibart sehen, sondern nur allein auf die Erfindung, die allemal das erste und das vornehmste eines musikalischen Stückes ist.

Ich verstehe aber eigentlich unter der musikalischen Erfindung eine fertige Eigenschaft des Geistes, wodurch wir die angebohrne Geschicklichkeit zur Musik, nach den Beschaffenheiten der Dinge ordentlich, vernünftig und feurig an den Tag legen. Man kann auch sagen, daß sie eine Eigenschaft des Componisten sey, auf vernünftige Art musikalisch zu denken, oder die Einrichtung eines Stückes nach einer gesunden Fähigkeit des Geistes, und nach einer gründlichen Beurthei-

lungskraft zu entwerfen. Hieraus ist zu schließen, daß es bey der Erfindung auf die Größe des Geistes, und dann ferner auf ein wohl gegründetes Kenntniß, der zur Musik gehörigen Wissenschaften ankömmt. Durch das letzte erlanget der Geist eine nöthige und nützliche Ueberlegung.

Man beliebe auf das dritte Stück zurückzugehen, und sich zu erinnern, was für Wissenschaften ein Musikant wissen und verstehen soll. Alles, was ich daselbst gesaget habe, ist bey der Untersuchung und Betrachtung des Schönen in der Musik voraus zu setzen; indem dadurch der hohe Geist eines Musikanten auf das vollkommenste vorbereitet wird, ordentlich, natürlich, vernünftig und erhaben zu denken, und dann solche Erfindungen zu zeigen, die den Dingen, den Sachen, den Gemüthsbewegungen, und allem demjenigen, was er ausdrucken soll, gemäß sind.

In allen musikalischen Stücken ist ein Hauptsatz nöthig, woraus die ganze Folge desselben unumgänglich entstehen muß. Das übrige ist meistentheils nur allein die Ausarbeitung, und gehöret zur Schreibart. In dem Hauptsatze äußert sich die Erfindung. Ist nun der Componist von einem aufgeweckten, feurigen und erhabenen Geiste, so wird ihn auch diese Größe seines Geistes beständig anspornen, den Hauptsatz so zu erfinden, daß er die Absichten ausführet, auf welche ihn die Vernunft und die Natur, als seine eigentlichen Richter, verweisen.

Hier finden wir nun den wahren Grund aller Ausdrückungen. Ein Componist soll bald niedrig, bald mittelmäßig, bald auch erhaben setzen. Die verschiedenen Beschaffenheiten seiner Gegenstände werden ihm allemal zeigen, welchen Weg er gehen soll. Je größer und stärker die Gemüthsbewegungen sind, die er ausdrücken soll, desto feuriger und heftiger müssen auch seine Erfindungen seyn. Und je erhabener und wichtiger die Sachen und Dinge sind, die er vortragen soll, desto prächtiger und nachdrücklicher müssen auch alle seine melodischen und harmonischen Sätze

seyn.

seyn [3]. So wenig aber ein niederträchtiger Geist feurig und edel denken kann, eben so wenig wird er auch fähig seyn, alle diese Absichten zu erreichen, und folglich solche Erfin-

3) Ich finde im sechsten Theile des englischen Zuschauers, und zwar auf der 96sten Seite der deutschen Uebersetzung eine merkwürdige Stelle, die allhier einen Platz verdienet. **Addison** handelt daselbst von den Belustigungen der Einbildungskraft. Eine Materie, die von einem Componisten wohl verdienet, nachgelesen zu werden, weil sie zu den Verbesserungen seiner Erfindungen gehöret. Wenn nun dieser berühmte Verfasser am angemerkten Orte die verschiedenen Quellen der Einbildungskraft mit einander vergleicht: so führet er auch endlich aus der Tonkunst einige Beyspiele an. „Es würde, spricht er, „noch seltsamer seyn, sichtbare Gegenstände durch die Töne auszudrücken, mit denen kein Begriff verknüpfet ist, und in der „Musik etwas aufzusetzen, das „einer Beschreibung ähnlich wäre. „Dennoch ist es gewiß, daß in der „Einbildungskraft eines künstlichen Componisten zuweilen einige verwirrete und dunkele Begriffe solcher Noten entstehen „mögen; und wir finden, daß geschickte Künstler fähig sind, ihre „Zuhörer zuweilen in das Lärmen „und Getöse einer Schlacht zu „versetzen, ihre Gemüther mit „melancholischen Vorstellungen „und Schrecken des Todes und „des Grabes zu bewegen, oder „dieselben in sanfte Träume von „Lustwäldern und eliseischen Gefilden einzuwiegen.„ Diese Gedanken sind der Musik sehr vortheilhaft, zumal sie den Unterschied sehr deutlich bemerken, der sich zwischen wahren und falschen Ausdrückungen befindet. Und gewiß, eine ausschweifende Einbildungskraft hat manchen frühzeitigen Componisten verleitet, auf Dinge zu verfallen, die nimmermehr auszudrücken sind; und die zugleich eben so lächerlich herauskommen, als wenn ein Maler die Verbindungsformeln einer Rede durch seine Bildnisse ausdrücken wollte. Wer weis aber dennoch nicht, was sich einige Componisten unternommen haben, auszudrücken? Insonderheit darf man nur einen **Froberger** anführen, der verschiedene Begebenheiten seines Lebens in seinen Clavierstücken vorgestellet hat. Wem sind nicht auch die vier Jahrszeiten eines **Vivaldi** bekannt, in welchen zwar einige Ausdrücke natürlich sind, die meisten aber einen Ausleger nöthig haben? Mir selbst ist vor einiger Zeit ein lächerliches Werk eines alten Grillenfängers in die Hände gerathen, in welchem der Fall Adams im Paradiese ausgedrucket seyn sollte.

findungen zu zeigen, die den verschiedenen Gegenständen gemäß wären.

Die Schönheit der Musik besteht in dem Nachdrucke. Hieraus folget bey den Zuhörern eine Bewunderung, und endlich wichtige Vorstellungen von allen den Dingen, die ihnen durch die Musik vorgetragen werden. Eine Musik, die diese Gewalt über ihre Zuhörer nicht erhält, ist niemals schön, und der Meister, der sie verfertiget hat, muß entweder gar nicht gedacht haben, oder nicht denken wollen; und so entsteht denn ein Mangel, der lauter Unordnung, Verdruß und Ekel erwecket. Wir kommen hierbey auf eine Regel, die ohne Ausnahme ist, und wornach man alle Musiken sicher beurtheilen kann. Eine Musik nämlich, die nicht die geringsten Spuren der Sache zeiget, von der sie handelt, die ferner unordentlich ist, weil die Vorstellungen des Erfinders nicht zusammen hängen, wohl aber beständig ausschweifen, und die endlich ganz andere Vorstellungen wirket, als sie natürlicher Weise wirken sollte, ist allemal abgeschmackt, und ein untriegliches Merkmaal des niederträchtigen und stumpfen Geistes ihres Verfassers.

Wenn zum Exempel Stax bey keiner andern Stelle seines Kirchenstückes Trompeten und Pauken anbringt, als nur wenn der sterbende Simon in seiner Arie saget: die verfallenen Augen sollten brechen, und sich sanft und selig zuschließen; dabey aber ein solches tönendes Geräusche dieser muntern Instrumenten machet, daß die Zuhörer durch ein so kriegerisches Lärmen ganz übertäubet werden, und die Worte des Sängers nicht einmal zu verstehen sind: so ist solches ein gewisses Merkmaal von der Einfalt des Verfassers [4]. Man untersuche die Vorstellungen, die er sich bey der Verfertigung eines so abentheurlichen Stückes muß gemachet haben;

4) Dieses ist ein wahres Exempel, das ich selbst mit angehöret habe. Ein gewisser Compouist, der nunmehro zu seinen Vätern gegangen ist, wollte durch eine Probemusik seine Verdienste bekannter machen. Allein, wie schön er seine Sachen ausgeführet hat, kann man aus diesem Umstande leicht urtheilen.

ben; sie werden, man mag sie betrachten, wie man will, beständig auf ungegründeten, phantastischen und rasenden Absichten beruhen. Wenn Stax ferner vor sein theatralisches Stück, das sich mit den lebhaftesten und freudigsten Gedanken anfängt, die traurigste und verdrießlichste Synphonie setzet; so wird auch der einfältigste Zuhörer, ohne weiteres Ueberlegen, gestehen müssen, der Componist habe falsch gedacht; ja er habe nicht einmal die Freude und die Traurigkeit von einander unterscheiden können; zwo Gemüthsbewegungen, die allen Menschen so gleich in die Sinne fallen.

Wenn hingegen ein vernünftiger, ein feuriger Componist bey den Worten:

Ach! sehet, welch ein Mensch ist das! 5)

eine so nachdrückliche Erfindung zeiget, daß die Zuhörer auf das empfindlichste rühret, daß sie bey ihnen eine Bewegung verursachet, welche das Herz einnimmt, die Sinne bezaubert, das Geblüte erstarren machet, und wodurch endlich bey der Erholung eine Bewunderung, hieraus eine Ueberlegung, und endlich eine stille Ehrfurcht gegen die unendliche und ewige Liebe des Schöpfers entsteht: so ist solches ein unumstößlicher Beweis des erhabenen Geistes des Verfassers, der gleichsam seine ganze Größe zu dem Ausdrucke einer so rührenden Stelle angewendet hat. Wenn uns ferner ein solcher Meister bey dem Anfange einer theatralischen Musik durch seine vorgesetzte Synphonie schon im Voraus in die Leidenschaft setzet, die uns in kurzem die theatralische Person wird vorstellig machen: so wird uns dieses Zuvorkommen allemal überaus angenehm seyn, und wir werden dadurch gezwungen, der scharfen Beurtheilungskraft, der Fähigkeit des Geistes des Erfinders ein gerechtes Lob und eine Hochachtung zu ertheilen, die seine ruhmwürdigen Verdienste billig fordern.

Es

5) Herr Telemann hatte diese Worte einer Paßionsarie im 1737 Jahre in Hamburg auf so vortreffliche Art ausgedrücket, daß man sie niemals, ohne eine außerordentliche Empfindung bey sich zu spüren, anhören konnte.

Es giebt aber auch einige Gattungen musikalischer Stücke, die niemals prächtige und starke Erfindungen dulden, als etwa Schäferstücke. Allein, muß sich der Componist nicht allemal nach dem Character seiner Stücke richten? Je mehr er also in seinen Ausdrückungen sich nach den vorhabenden Sachen, oder nach den Umständen und Charakteren der Personen, die er reden läßt, richtet, desto genauer wird er der Natur folgen. Alle seine Erfindungen müssen nicht im geringsten von diesen Vorschriften abweichen, und auch ein Unerfahrner muß so fort urtheilen können, ob der Componist ähnliche Bilder entworfen hat, und ob er also einer vernünftigen Vorstellung der Einbildungskraft gefolget ist. Auf solche Art wird ein Componist seine Fähigkeit zeigen. Denn je näher er den Eigenschaften der Sachen, der Gemüthsbewegungen, der Charakteren der Personen, und überhaupt der Natur kömmt, desto deutlicher giebt er zu erkennen, daß er gedacht hat, daß er natürlich, daß er edel gedacht hat.

Man untersuche die Größe der Redner und der Dichter. Man erforsche ihre Eigenschaften. Man überlege den erhabenen Geist eines Mannes, der durch seine Worte, durch seine Gedichte, durch die natürlichen Vorstellungen und Beschreibungen der Sachen, und endlich durch die edlen und überlegungswürdigen Gedanken seine Zuhörer, oder seine Leser ganz und gar einnimmt, und in eine angenehme Entzückung setzet. Man stelle sich die wahre Größe eines solchen Geistes vor, der alles das mit der anständigsten und erhabensten Art verrichtet. Man setze ihm aber einen solchen elenden Helden entgegen, der durch seine unordentlichen, verwirrten und falschen Gedanken, die wider Vernunft und Natur streiten, durch seine beständige Tadelsucht, durch unaufhörliche Schimpfworte, durch die heftigsten, schändlichsten und niederträchtigsten Ausdrückungen sein elendes, sein verwerfliches, sein pöbelhaftes Gemüth, und seinen niederträchtigen und kriechenden Geist verräth; wird man nicht alsbald den Unterschied spüren? wird man nicht einen empfindlichen

Abscheu

Abscheu gegen den letzten, und eine angenehme Hochachtung gegen den ersten empfinden?

Also ist es auch mit den Componisten beschaffen. Ein niederträchtiger Geist wird allemal falsche, tadelhafte, und wider die Natur streitende Erfindungen hervorbringen: hingegen ein vernünftiger, ein großer Geist wird durch seine Ausdrückungen allezeit dem Wege der Vernunft und der Natur mit einer feurigen Vorstellung nacheilen. Sollte ihm auch sein Feuer, seine Scharfsinnigkeit, und eine allzu genaue Vorbildung der Sachen in etwas zu einer feurigen Ausschweifung verleiten; so wird doch eine so edele Verwegenheit, wenn sie nicht zu weit geht, mehr verwundernswürdig als tadelnswürdig seyn.

Alle diejenigen, welche nur allein den Regeln der musikalischen Zusammensetzung folgen, und sich keine weitere Ueberlegung machen, werden auch niemals feurige und erhabene Erfindungen zeigen. Ein Gedanke, der eine wahre Schönheit enthält, wird allemal schön seyn, wenn er auch ohne den Zusammenhang angesehen wird. Und man mag urtheilen, ob es möglich ist, daß ein Componist solche Erfindungen beweisen kann, die alle angeführte Proben halten, wenn er nicht die Vorzüge und die Wissenschaften besitzt, die ich bereits bemerket habe, wenn er nicht einen hohen Geist hat, und wenn er sich endlich nicht zu solchen Ausdrückungen bequemet, welche die Schönheit seiner Sätze und seiner Gedanken gebührend verbinden, erheben oder auch fließend und deutlich machen. Das Erhabene in der Erfindung ist die Wirkung eines hohen Geistes; der Vortrag derselben aber ein Zeichen einer aufgeklärten Vernunft.

Die Freunde der italienischen Musik haben bisher in den Erfindungen dieser ausschweifenden Nation das Erhabene vergebens gesuchet. Man nehme die stärksten Stellen der meisten Componisten derselben, und halte sie gegen die Vernunft. Man untersuche sie nach allen diesen Sätzen einzeln, und man betrachte sie ohne die geborgten Zierrathen, in welche sie entweder eine schwülstige, oder eine scheinende

Schreibart gehüllet hat. Man nehme also das Wirkliche in seiner eigentlichen Gestalt und ohne Putz; gewiß, wir werden kaum Spuren einer gemeinen Ueberlegung finden; hingegen eine außerordentliche Menge solcher Einfälle, die nicht nur Merkzeichen einer geschminkten Schönheit sind, sondern die auch die ausschweifende, phantastische, niedrige und stumpfe Fähigkeit des Geistes ihrer Verfasser verrathen. Es wird jedweder Vernünftiger, der nach diesen Untersuchungen die Probe anstellen will, von der Gewißheit dieses Satzes vollkommen überführet werden; und folgende Blätter werden vielleicht noch mehr Gelegenheit geben, die unnatürlichen Erfindungen dieser Nation, und die ausschweifenden Vorstellungen ihrer Componisten umständlicher einzusehen. Je genauer wir das Natürliche werden kennen lernen, desto verdächtiger werden uns auch solche Werke vorkommen, die wir sonst wohl gar für Meisterstücke gehalten haben; und und je tiefer wir die Hoheit einer erhabenen Erfindung, und die Vortrefflichkeit sinnreicher Gedanken einsehen werden, desto weniger werden wir solche musikalische Stücke finden, die eine vernünftige Aufmerksamkeit verdienen.

* *

Das 9 Stück.

Dienstags, den 25 Julius, 1737.

Die Kunst kann nur den Schein und nicht das Wesen geben,
Folgt sie nicht der Natur, so fehlt ihr Kraft und Leben.
Schellhafer.

Man bekümmert sich insgemein am wenigsten um die Ursache, wenn einer Musik der Nachdruck mangelt. Man urtheilet allzuviel nach dem Gehöre. Es ist aber nicht alles

alles schön, was diesem betrieglichen Sinne [1] schön zu seyn dünket. Der Verstand muß insonderheit urtheilen. Ein

1) Man hat mich dieses Ausdrucks wegen einer unerkannten Sünde gegen die unendliche Majestät Gottes beschuldiget. Wer hätte glauben sollen, in diesen Worten, zumal wenn sie in ihrem völligen Zusammenhange betrachtet werden, eine solche Sünde zu finden? Dennoch aber hat sie einer der tiefsinnigsten Köpfe unserer Zeiten, nämlich der berühmte Herr Magister **Lorenz Mitzler**, darinnen gefunden. Es war ohne Zweifel diesem weitdenkenden Geiste viel zu geringe, so zu urtheilen, wie alle andere unvernünftige Leute würden gethan haben. Allein, er wird es meiner Schwäche zu gute halten, wenn ich glaube, daß er seinen Witz bey dieser Gelegenheit wohl zu weit ausgedehnet habe. Es dünkt mich nämlich, er habe den Unterschied nicht eingesehen, der sich zwischen den Sinnen an sich selbst, und wenn sie mit dem Verstande verbunden sind, befindet. Und also muß er auch nicht wissen, daß die Sinnen, wenn sie verderbet sind, auch den Verstand auf fremde Vorstellungen verleiten können. Sind denn alle Menschen geschickt, ihre Sinnen vernünftig und auf einerley Art zu gebrauchen? Können die Sinnen nicht leicht betrogen werden? Und ist es so unbekannt, daß nicht allein die Sinnen, sondern so gar der Wille und der Verstand der Menschen gemisbrauchet, von unordentlichen Leidenschaften eingenommen, und folglich verdorben werden? Man lese nur mit Aufmerksamkeit, was ein **Mosheim** im ersten Theile seiner geistlichen Sittenlehre hiervon schreibt. Und endlich, wenn ich allhier auch nur bey der Musik stehen bleibe; so sieht man ja ganz deutlich, daß ich den Sinn nicht überhaupt betrieglich nenne. Ist aber auch alle Musik schön, die den Sinnen gefällt? Gewiß, so werden wir nicht nöthig haben, so stark auf die Natur und Vernunft, am wenigsten aber auf die Mathematik zu dringen. Wenn wir einem Stücke bloß das Gehör, nicht aber den Verstand gönnen: so werden wir insgemein betrogen. Wir hören auf, zu urtheilen. Unser Verstand wird dem Gehöre nachgeben, und folglich werden wir endlich ganz ungeschickt, eine gute und vernünftige Musik von einer schlechten und abgeschmackten zu unterscheiden. So lange wir dem Sinne keine Beurtheilungskraft, sondern eine bloße Empfindung beymessen können, so lange wird es auch wahr seyn, daß er auch bey seiner größten Vollkommenheit nicht nur betrogen, sondern so gar selbst sehr oft betrieglich werden kann. Wie wunderlich ist es also, mir vorzuwerfen: ich hätte das höchste Wesen beschuldiget, betriegliche Sinne geschaffen zu haben?

musikalisches Stück muß nicht nur schön seyn, weil es das Ohr kützelt, sondern auch, und zwar vornehmlich, weil es dem Verstande gefällt. Es kann so gar ganz voller Fehler seyn, wenn es auch noch so wohl klingt.

Ich widerspreche inzwischen keinesweges denjenigen, welche dem Gehöre den größten und vornehmsten Theil in der sinnlichen Beurtheilung der Musik zuschreiben; man möchte mich sonst für einen Liebhaber der Augenmusiken, oder für einen grübelnden Rationalisten ansehen, der nur allein auf dem Monochord in einer ungeheuren Menge Zahlen, und in den acustischen Ausrechnungen das Vortreffliche der Musik suchet [2]. Es würde mir weder das eine noch das andere lieb seyn. Ich bin den abentheurlichen Augenmusiken eben so feind, als allen andern Grillenfängereyen; denn keines von beyden wird den Verstand befriedigen, und dem Gehöre schmeicheln. Ich habe einsmal im Schlusse des dritten Stückes solche Richter erwählet, denen ich allemal folgen, und nach deren Aussprüchen ich auch alle meine Untersuchungen anstellen werde.

Vorhergehendes achtes Stück redet von dem Erhabnen und von dem Schönen u. Natürlichen in der Erfindung. Und meine Leser werden daraus sehen, daß in der Musik eben die Regeln gelten, die den guten Geschmack in der Dichtkunst und in der Redekunst

2) Ich erinnere hierbey, daß ich die mathematischen Untersuchungen keinesweges verwerfe. Meine Meynung geht nur auf den Misbrauch. Es giebt Leute, die, wenn sie auch bloß von praktischen Dingen reden, es sey auch wovon es wolle, doch allemal am Ende ihrer Rede auf ihre Zahlen, auf ihr Monochord, auf ihre Temperatur, und auf ihre liebe Harmonik kommen. Alles dieses sind zwar nützliche und der Musik unentbehrliche Sachen, aber man muß nur keinen Abgott daraus machen, und sie in alle musikalische Demonstrationen einmischen, es mag es nun die Materie leiden oder nicht. Ein theoretischer Musikant kann die Mathematik unmöglich entrathen, ein praktischer Musikant aber, und wenn er auch ein Componist wäre, kann, ohne die Mathematik, ein großer Mann seyn.

kunst hergestellet haben. Auch deswegen müssen wir allerdings den bloßen Wohlklang einer Musik verwerfen, indem er zu gewisser Zeit nur mit dem Wohlklange in der Poesie, und mit der Ordnung der Wörter einer Rede zu vergleichen ist, die alle den Mangel der Gedanken und einer angenehmen Wortfügung zu verbergen gedenken. So wenig aber dieses einem Redner, oder einem Dichter anständig ist, oder ihn dieses Titels würdig machet, eben so wenig wird auch der bloße Wohlklang allein, nächst einer richtigen harmonischen Zusammensetzung der Töne oder der Intervallen, die Gründlichkeit und den fähigen Verstand des Componisten beweisen; ob schon diese Stücke zur Schönheit der Ausübung allerdings nöthig sind.

Wer nicht erhaben, schön und ordentlich denket, der ist weder ein Dichter, noch ein Redner, noch ein Componist. Das ist eine Wahrheit, die sich auf alles das gründet, was nur vernünftig ist, und wer ihr widersprechen wollte, der müßte der Vernunft selbst widersprechen.

Man bewundert bey dem Anhören einer Musik meistentheils entweder den Wohlklang, oder die besondere Kunst; selten erstrecket man seine Untersuchung auch auf den Ausdruck. Man ist es nicht anders gewohnt; denn der Verstand findet in den wenigsten Stücken, was ihn rühren kann. Wir spühren zwar sehr oft, daß den meisten Instrumental- und Singestücken etwas mangelt, welches den Eindruck in unser Gemüthe verhindert; da wir aber bloß nach dem Gehöre urtheilen, so kommen wir sehr selten auf die wahren Ursachen, es müßte denn der Componist in solche Ausschweifungen gerathen seyn, die uns den Augenblick in die Sinne fielen, wie etwa ein Stax im vorhergehenden Stücke.

Ich will anitzo von solchen Fehlern reden, die zwar nicht so merklich, doch aber eben so wichtig sind; und diese Untersuchung wird noch mehr Gelegenheit geben, das Wahre und das Schöne in der Musik zu bestimmen, und meine Leser auf eine richtigere Betrachtung zu führen, als man bey der Anhörung eines Stückes insgemein vornimmt, und man wird daraus

aus das Erhabene in der Erfindung desto gewisser kennen lernen, je nöthiger es ist, auf dasselbe allemal zu sehen. Und weil in den Singesachen die meisten und wichtigsten Fehler vorfallen, so will ich sie auch zuerst untersuchen, bevor ich von den Instrumentalsachen rede.

Keine Nation ist in der Wiederholung einzelner Wörter freygebiger, als die Italienische. Wir haben ihr auch die Erfindung der laufenden Sätze und Sylbendehnungen hauptsächlich zu danken. Wir Deutschen sind ihrem Beyspiele bereits so weit gefolget, daß wir fast unsern eigenen Character darüber verlohren haben. Die Franzosen haben diesen Fehler am wenigsten angenommen. Sie machen nicht leicht Wiederholungen, sie müßten denn das größte Recht darzu haben. Gleiche Vorsicht üben sie auch in den Anwendungen der Läufer und Sylbendehnungen aus. Wiewohl sie in diesen letztern doch dann und wann einige Fehler begehen.

Ist es nicht unnatürlich, wenn die Italiener das Wörtchen tutti unmittelbar hinter einander wohl sechs bis siebenmal wiederholen? Ist es nicht wider den Verstand, wenn sie auf die Anfangsworte einer Arie, la speranza, entweder verschiedene weite Ausdehnungen und laufende Sätze legen, oder auch durch ein paar lange Noten, und durch den darauf gesetzten Bogen, dem Sänger Gelegenheit geben, nach seiner Einbildung allerhand ausschweifende Fälle, Läufer und unnatürliche Gänge, so lange er will, zu machen? Wird der Verstand dadurch nicht unterbrochen? Niemand weis, was die Hoffnung soll, und der Sänger mag noch so künstlich und schön kräuseln, so wird man doch verdrießlich dabey, daß der Componist nicht vernünftiger gedacht hat.

Wir Deutschen können diese Künste eben so gut, ja fast noch besser; denn wir schweifen oft noch viel weiter aus. Wir haben uns manchmal so sehr in das so genannte Da Capo verliebet, daß wir es so gar aus solchen Arien erzwingen, die doch, ohne den Verstand der Worte entweder abzubrechen, oder ganz und gar zu verwirren, selbiges unmöglich vertragen. Wir lassen den Liebhaber zu seiner Schönheit einigemale

gemale sagen: Deine Liebe, oder deine Schönheit, und unterbrechen noch wohl den Verfolg dieser Worte mit einigen Noten, welche die Instrumente darzwischen spielen. Inzwischen steht die arme Schönheit, und verlachet ihren lächerlichen Liebhaber, oder vielmehr den sinnreichen Componisten. So gar die Worte: Ins Grab, müssen uns manchmal zu einer Belustigung dienen: denn man hat wohl eher den Sänger vier bis fünfmal sich ins Grab singen lassen. Ich könnte noch unzählige solche Exempel anführen; allein die Menge ist zu groß, und sie stoßen allzuhäufig auf, daß man sie also mit leichter Mühe selbst anmerken kann.

In den Sylbendehnungen sind wir den Italienern eben so glücklich gefolget, als sie uns vorgegangen sind. Wir nehmen uns so gar die Freyheit, solche Sylben auszudehnen, und weit hergesuchte Coloraturen darauf zu setzen, die doch weder eine Handlung, noch eine Gemüthsbewegung, oder Leidenschaft enthalten. Wir finden Läufer auf den Sylben: kann, hat, mag, denn, ein rc. und endlich hören wir dergleichen Kräuseln auch auf solchen Nennwörtern, die nur Personen, Thiere, oder Gebäude anzeigen, als etwa: Stadt, Haus, Sterne, Adler, Vogel, Taube, Herr, Dame rc. Man trägt auch kein Bedenken, die Wörter, Grab, oder Tod, auf eine unnatürliche Weise auszudehnen, und durch klägliche Bindungen recht erbärmlich zu machen. Ich habe so gar mehr, als einmal, dergleichen unnatürliche Dehnungen nichtsbedeutender Sylben bey einem gewissen großen Componisten gefunden, der es gar wohl weis, aber diese Fehler oft aus bloßer Gewohnheit, oder auch aus Unachtsamkeit, begeht. Alle diese herrlichen Stellen verbirgt man insgemein unter einer angenehmen Melodie und unter einer nicht übelklingenden Harmonie, wenn der Componist noch so viel Geschicklichkeit besessen hat. Den Zuhörern ist es bereits eine ganz gewöhnliche Sache, daß man schon ausgelachet wird, wenn man nur einigermaßen Mine machet, den unter einem so schönen Kleide verborgenen gebrechlichen Körper aufzudecken.

Außer

Außer dem, daß wir durch eine unzeitige und unüberlegte Nachahmung der Italiener in diese Fehler gerathen sind, so hat auch die schwache Beurtheilungskraft und eine kaltsinnige Einbildungskraft des ungelehrten Componisten, der nicht geschickt war, ordentlich und vernünftig zu denken, kein geringes darzu beygetragen. Die Componisten folgten auch der ungeheuren Menge Noten, womit ihr Kopf angefüllet war; oder man ergriff auch die beliebten Buchstaben: a, e und o, dem hochmüthigen Sänger, oder der in sich selbst verliebten lächelnden Sängerinn, eine häufige Anzahl Coloraturen mitzutheilen.

Doch das sind noch lange nicht alle Fehler. Es giebt noch andere, die weit wichtiger sind, weil sie, aus nichts anders, als aus einem Mangel einer vernünftigen Beurtheilung entstehen. Wir finden nämlich, daß man Arien traurig setzet, bloß deswegen, weil etwa die Worte: Traurigkeit, Seufzen, Klagen, Weinen, Sterben, Schmerz, Betrübniß, Kummer u. d. gl. darinnen vorkommen; da doch der Inhalt derselben mehr eine Aufmunterung zur Freude, oder eine Gelassenheit, Vergnügung, oder Belustigung des Gemüthes in sich fasset. Im Gegentheile finden wir auch, daß man bloß wegen der Wörter: Lachen, Scherzen, Freude, Lust, Vergnügen, Ergetzen u. d. gl. eine Arie, die vollkommen traurig ist, munter und frisch gesetzet hat. Ist auch endlich in beyden die Erfindung dem Verstande und Inhalte noch ziemlich gemäß: so hat man sich doch nicht enthalten können, gedachte Wörter mit solchen Sätzen auszudrucken, die mehr auf den einzelnen Verstand derselben, als auf den ganzen Inhalt gehen.

Wenn wir ferner in theatralischen, oder mit diesen übereinkommenden Stücken auf die Charakterisirung der Personen sehen, so werden wir sehr selten die Personen nach ihrer Natur und Beschaffenheit singen hören. Es ist aber nicht genug, den Regeln der Composition zu folgen: man muß auch denken. Der Charakter der Personen mildert oder stärket die Leidenschaften: ja es sind so gar geschickte Ausschweifungen manchmal höchstnöthig und fast unvermeidlich.

Die

Die Freude, die Traurigkeit, das Schrecken, die Furcht, der Haß, die Liebe u. d. gl. sind nicht bey allen Personen gleich heftig, mittelmäßig, oder schwach. Wir haben gewisse Stufen, welche zu überschreiten, die Charaktere der Personen uns ausdrücklich verbiethen. Es gehöret eine große Ueberlegung, eine große Einsicht und eine starke Kenntniß darzu, solche Erfindungen zu zeigen, die sich schicken, die weder zu matt, noch zu feurig, allemal aber vernünftig und natürlich sind, wenn sie mit den Sachen, mit den Umständen und mit den Charakteren überein kommen sollen.

Man urtheile nunmehro, wie behutsam ein Componist in seinen Erfindungen zu verfahren hat; wie leicht er auf das Lächerliche und Abgeschmackte verfallen kann; und hingegen, wie vortrefflich es ist, wenn er seinen Zuhörern solche Gedanken zu hören und zu beurtheilen überläßt, die von seinem gesunden Verstande, und von seiner Einsicht in die Wissenschaften ein unwidersprechliches Zeugniß abstatten.

Ich will nunmehro auch die Fehler der Instrumentalstücke in etwas untersuchen. Es ist wahr, den Zuhörern fällt es weit schwerer, von Instrumentalsachen richtig zu urtheilen, als von Singesachen; wenn sie nicht eine völlige Kenntniß der vornehmsten Gattungen derselben und ihrer Vorzüge besitzen. Es ist aber überhaupt davon zu merken, daß es größtentheils auf den Unterschied der Schreibart ankömmt. Diese giebt einem jeden Stücke gewisse Kennzeichen, die es von andern sehr merklich unterscheiden. Man hat nämlich einige Arten der Stücke, deren Einrichtung die Beschaffenheit der Nation bemerket. Einige Stücke unterscheiden sich auch wegen ihrer Charaktere, andere aber wegen der Instrumente, für welche sie gesetzet sind. Ungeachtet nun also die Schreibart Anlaß giebt, die Instrumentalstücke von einander zu unterscheiden, und zugleich zu bemerken, worauf man in der Beurtheilung derselben etwa zu sehen habe: so ist solches alles doch nur das äußerliche. Die Untersuchung der wahren Schönheiten derselben wird also eben so gewiß, als in Singesachen, auf die Betrachtung der Gedanken ankommen.

Die

Die Erfindung muß uns von der Fähigkeit des Verfassers unterrichten. Man untersuche also nur, ob die Erfindung feurig und lebhaft ist; ob sie matt, oder wegen übel angebrachter Künsteleyen dunkel ist; ob die Instrumente ihre Stärke beweisen; ob alle Sätze gehörig mit einander übereinstimmen, und ob dahero den Componisten vielleicht das Feuer verlassen hat; und endlich, ob auch die Stücke alle innerliche und äußerliche Eigenschaften besitzen, die ihre Benennung erfordert. Von Synphonien, die gewissen Singestücken voraus gesetzet werden, muß man nach der Verbindung urtheilen, die sie mit dem Anfange der Singestücke haben sollen, und also untersuchen, ob sie der Leidenschaft, oder der Handlung gemäß sind, die darauf folget. Doch ich werde Gelegenheit haben, die Instrumentalsachen, sonderlich aber die Synphonien ein andermal ausführlicher zu betrachten.

Endlich muß ich noch von einigen Erfindungen reden, die man überhaupt in der Musik angenommen hat. Schon seit einigen Jahrhunderten hat man sich die größte Mühe gegeben, die Töne und Intervallen so sonderlich in einander zu schlingen, und solche Erfindungen hervorzubringen, welche theils eine Verwunderung bey den Zuhörern, theils auch eine besondere Gestalt auf dem Papiere verursachen. Man hat auch in der That einige sehr nützliche Sachen dadurch erfunden, die noch itzo unsern Stücken eine der größten harmonischen Zierrathen ertheilen, zumal da wir nunmehro durch einen ausgebesserten Geschmack allen unnatürlichen Zwang daraus verbannet, zugleich aber die Kunst erfunden haben, verschiedene musikalische Kunstwerke mit einer angenehmen Melodie und prächtigen Harmonie zu verbinden, und sie also angenehm und prächtig zu machen. Allein unsere Vorfahren erstreckten ihren Witz noch weiter. Sie waren nicht vergnügt, etwas Nützliches erfunden zu haben; sie fielen so gar auf solche poßierliche Erfindungen, die ganz und gar unnöthig und lächerlich sind. Und weil es hier und da noch einige Freunde solcher lächerlichen Kunstwerke giebt: so muß ich wohl mit wenigen ihrer gedenken. Man hatte zuvor eine Art zu componiren

poniren erfunden, da man nach gewissen Regeln besondere Sätze herausbrachte, die man insgemein doppelte Contrapuncte nennet, und den Musikverständigen bekannt genug sind [3]. Dieser Erfindung bediente man sich, allerhand Augenmusiken hervorzubringen. Man erfand also krebsgängige Canonen [4], Zirkelgesänge [5], und endlich doppelte vierfach-

3) Denenjenigen zu Gefallen, die keine Musikverständige sind, will ich diese Kunstwörter erklären. Das Wort Contrapunct wird in der musikalischen Composition in zweyerley Verstande genommen. Ueberhaupt kann man darunter alle Arten musikalischer Stücke verstehen. Ins besondere aber wird das ein doppelter Contrapunct genennet; wenn man in zwo Stimmen, die Töne so übereinander setzet, daß aus der obern Stimme die untere, aus dieser aber die obere, werden kann, ohne das Gehör zu verletzen; daß sie also, kunstmäßig zu reden, in der Umkehrung stehen. Weil aber diese Umkehrung auf mancherley Art geschieht: so sind insonderheit zu merken: der Contrapunct in der Octave; wenn nämlich die Umkehrung nur die Stimmen, nicht aber die Töne verändert. Der Contrapunct in der Decime; wenn nämlich die Umkehrung die eine Stimme entweder eine durch die Octav erhöhete Terz erhöhet, oder durch eine durch die Octav erniedrigte Terz erniedriget. Endlich der Contrapunct in der Duodecime; wenn nämlich die Umkehrung der einen Stimme eine durch die Octav erhöhete oder erniedrigte Quinte betrifft. Dieses sind nun die vornehmsten und besten Gattungen des doppelten Contrapuncts.

4) Krebsgängige Canonen, Canones retrogradi. Dieses bedeutet eine Art eines kurzen Stückes, daß der eine bereits am Ende desselben zu singen, oder zu spielen anfängt, wenn der andere ordentlich von vorne anfängt.

5) Zirkelgesänge sind nichts anders, als eine Art von Canonen. Ein Canon ist aber eine Art eines Stückes, da eine Stimme alle übrige in sich fasset. Er kann also nur in eine Stimme geschrieben werden, und die übrigen Stimmen fangen bey gewissen über den Noten stehenden Zeichen nach einander an. Ein Zirkelgesang aber wird in der Gestalt eines Zirkels geschrieben. Die Stimmen fangen nach ihren bemerkten Zeichen an, und singen immer die Runde herum. Ein solcher Canon kann also ewig währen, weil die Stimmen immer in ihren ersten Anfang eintreten.

fach-krebsgängige verkehrte Contrapuncte [6], und noch allerhand solche musikalische Thorheiten mehr, die nichts anders, als Früchte eines niedergeschlagenen Fleißes, einer faulen Mühe und eines pedantischen Geistes sind.

In der Poesie hatte man vor Zeiten eben solche lächerliche Dinge. Man machte Kettenreime, Ringelreime; man richtete die Verse nach gewissen Figuren ein, die bald Buchstaben, Häuser, Dintenfässer, Menschen und Thiere vorstellten. Wer es nun darinnen am weitesten brachte, der war auch der künstlichste. Doch diese Thorheiten sind nunmehro mit Recht verworfen worden, und wir finden nur sehr wenige, die noch ein auslachenswürdiges Vergnügen suchen, wenn sie weitläuftige Epigrammata, poßierliche Ueberschriften, matte Sonnette und dergleichen verfertigen. Und es wäre zu wünschen, wenn wir dergleichen musikalische Thorheiten eben so glücklich vertilgen könnten.

Zu was dienet ein gezwungenes und unnatürliches Wesen? Warum bemühet man sich, Sachen zu erfinden, die den Erfinder sauertöpfisch und lächerlich, den Zuhörer aber verdrießlich machen? Ich verachte keinesweges die Fugen, und den nach seinen vornehmsten Veränderungen in der Umkehrung stehenden Contrapunct. Diese Stücke der musikalischen Composition muß jedweder Componist nothwendig nicht nur verstehen, sondern auch vollkommen zu verfertigen wissen. Was aber die übrigen Künsteleyen anlanget, die ich vorher erwähnet habe, diese dienen nur solchen Gemüthern, die nicht frey und ordentlich denken können, und denen eine niederträchtige Mühe angenehmer, als ein lebhaftes und erhabenes Feuer, ist.

Gewiß,

6) Diese Arten der Contrapuncte sind nun fast noch mühsamere Arten der Erfindung, als die vorigen. Es kommen in denselbigen nicht nur die Arten der Contrapuncte, sondern auch die Arten der Canonen mit allen ihren Veränderungen vor, und zwar in verschiedenen Stimmen, die alle ihre eigenen Töne haben, doch aber aus einem Satze eigentlich fließen.

Gewiß, es ist zu verwundern, daß es solche Leute giebt, die sich auf so verwerfliche Art mit allem Fleiße von der Vernunft und Natur entfernen; die so verdrießlich, als künstlich, so abgeschmackt, als unordentlich, arbeiten; und bey welchen kein edles Unternehmen statt findet. In Wahrheit, solche Gemüther müssen noch niemals gedacht haben, und zur Zeit auch noch den festen Vorsatz hegen, niemals zu denken. Die niederträchtigen Dichter sollten sich billig zu solchen Liebhabern dieser musikalischen Thorheiten gesellen. Poeten, die ohne Nachdruck Reime machen, und die endlich allerhand künstlich scheinende Gestalten der Gedichte zu erfinden bemühet sind, sollten sich überaus wohl zu solchen Componisten schicken, die ihren abgeschmackten Vorstellungen ohne Vernunft folgen, die nichts wissen, und sich doch sehr viel einbilden, und die endlich auf gezwungene Augenmusiken und läppisch Künsteleyen verfallen. Gewiß, diese Leute verdienen sämmtlich das Auslachen aller Vernünftigen.

Ich glaube, meine Leser werden nunmehro geschickt seyn, die Gedanken und Erfindungen der Componisten zu beurtheilen, als welches die vornehmste Absicht dieses Stückes gewesen ist. Ich habe mich bemühet, verschiedene Fehler der Componisten, die sie theils aus Nachläßigkeit, theils aus Unwissenheit begehen, allemal aber eine schwache Beurtheilungskraft verrathen, in ihr gehöriges Licht zu setzen. Endlich sind auch die elenden Erfindungen der matten und schwachen harmonischen Helden entdeckt worden; Leute, die ihrer Natur nach, gewohnt sind, zu kriechen.

Ein angehender Componist kann sich alle diese Untersuchungen zur Lehre dienen lassen, daß er alle seine Arbeiten, bevor er sie bekannter machet, auf eine fleißige und genaue Art wohl prüfen möge, weil er sich so gar nicht allemal auf seine eigenen Gedanken zu verlassen hat. Alle seine Sätze, alle seine Erfindungen, alle seine Gedanken muß er auf die Wagschale der Vernunft legen. Wo er nur den geringsten Abschlag merket: so kann er so fort versichert seyn, er habe nicht so gedacht, wie er hätte denken sollen.

Das 10 Stück.

Dienstags, den 9 Julius, 1737.

Per varios vsus artem experientia fecit
Exemplo monstrante viam. *Manl. L. I. de Astron.*

Ob ich gleich im Vorhergehenden gesaget habe, daß man zur Erfindung keine Regeln geben könne: so verstehe ich solches doch nicht überhaupt, sondern in so weit man die Erfindung als eine Eigenschaft der Seelen betrachtet; denn da muß sie uns von Natur bereits angebohren seyn. Wir können aber wohl der Erfindung durch Regeln und Vortheile zu Hülfe kommen, damit sie theils gehörig erscheine, theils auch ordentlich eingerichtet werde. Man bemühet sich also durch die Regeln die Geburt einer Frucht zu erleichtern, die, wenn sie auch schon vorhanden ist, ihre gehörige Untersuchung, Beurtheilung und Einkleidung erwartet.

Nicht alle Gemüther besitzen eine nöthige Geschwindigkeit und eine so feurige Einbildungskraft, sich gleich erhaben, schön und natürlich auszudrücken, oder allemal auf solche Einfälle zu gerathen, die allen angeführten Stücken gemäß, die von allen Fehlern frey sind, und die das Nachdrückliche nach allen Untersuchungen und Beurtheilungen darthun. Das achte Stück hat nicht ohne Ursache diejenigen, welche zu den Wissenschaften fähig sind, in Ansehung der Musik in drey Classen getheilet; und ich habe dabey zugleich angemerket, daß diejenigen, die zur zweyten Classe gehören, nur einigermaßen, die aus der dritten Classe aber eigentlich zur Ausübung der theoretischen und praktischen Theile der Musik geschickt sind. Diesen werden nun folgende Vortheile am besten zu statten

statten kommen, wenn sie ein musikalisches Stück erfinden, und die wahre Schönheit desselben erreichen wollen.

Bevor ich mich aber weiter erkläre, bin ich genöthiget, vorauszusetzen, daß ich zu der Anwendung und Ausübung aller nöthigen Vortheile nur solche Leute verlange, denen bereits alle musikalische Regeln, in Ansehung der Harmonie, bekannt sind; die also eine gehörige Kenntniß von den Intervallen, Tönen, Tonarten, Uebereinandersetzung und Zusammensetzung der Intervallen, und von allen übrigen musikalischen harmonischen Anfangsgründen, besitzen, und die sich endlich auch in andern Wissenschaften wohl umgesehen haben. Diejenigen, welchen diese Vorzüge mangeln, werden nicht so gut unterscheiden, und folglich auch alle Vortheile nicht so gut anwenden können; denn das ist nur ein Werk eines aufgeräumten Verstandes. Eben daher entstehen auch die meisten Fehler, daß man von Kindern und von Leuten, die keine Wissenschaften haben, alles verlanget, und, wenn sie nur die geringste Lebhaftigkeit und ein rasselndes Feuer zeigen, auf keine weitere Ausbesserung bedacht ist, sondern sich nur allein auf die angebohrne Geschicklichkeit verläßt; als wenn uns die Natur alle Weisheit und alle Größe eines vernünftigen und aufgeklärten Nachdenkens schon bey unserer Geburt mitgetheilet, oder mit der ersten Milch eingeflößet hätte.

Alle Vortheile, womit man der Erfindung zu Hülfe kommen muß, kommen entweder auf den Componisten selbst an, oder auf die äußerlichen Umstände, wie auch auf die Musik an sich selbst.

Der Componist muß vornehmlich eine starke Einbildungskraft, und denn ein vernünftiges Nachdenken besitzen. Man hat in der Musik am meisten mit Gemüthsbewegungen zu thun; der Componist soll sie ausdrucken, erregen, oder stillen. Er muß sich also durch die Stärke seiner Einbildungskraft vorstellen, als ob er sich in eben den Umständen befände, die er ausdrucken soll. Der Schmerz, die Furcht, die Angst u. d. gl. muß ihn selbst rühren, sonst werden seine Ausdrückungen entweder gekünstelt, oder matt seyn. Die Freude, das Vergnügen u. d. gl. muß er selbst schmecken, sonst

werden sie seine Zuhörer auch nicht empfinden. Hieraus fließt die so nöthige Charakterisirung der Personen. Wenn die Einbildungskraft stark ist, und der Componist die Leidenschaften annimmt, in welchen sich alle die Personen befinden, die er schildern soll; so wird er niemals vergessen, sie alle nach ihrem Charakter reden zu lassen: er wird sie so ähnlich vorstellen, als wenn es die Urbilder selbst wären.

Bey allen diesen muß ihn ein vernünftiges Nachdenken begleiten. Man kann in der Einbildungskraft sehr leicht ausschweifen. Man kann so gar bey dem heftigsten Affecte zu weit gehen, und auf das Lächerliche verfallen. So muß denn der Componist nach den Regeln der Natur und der Sittenlehre, und nach allen vorausgesetzten Umständen und Wissenschaften jederzeit handeln; er muß zu rechter Zeit Maaße halten, sich einschränken, und auch wohl einer anständigen Freyheit folgen können. Ein solches Nachdenken wird seiner Einbildungskraft einen Riegel vorschieben, und ihn allemal auf die Vernunft und auf die Natur verweisen. Wie leicht aber die Einbildungskraft ausschweifen, oder auch auf poßierliche Ausdrücke, und denn auf solche Sachen verfallen kann, die gar nicht auszudrucken sind, das ist schon im achten Stücke erinnert worden. Je richtiger und ordentlicher also der Componist denket, desto gewisser wird anch seine Musik nachdrücklich, rührend, und folglich angenehm und schön seyn.

In Ansehung der äußerlichen Umstände sind die Zeit, der Ort, die Gelegenheit, die Zuhörer, und endlich auch die Musikanten selbst zu betrachten.

Zeit, Ort und Gelegenheit sind zu merken, theils weil daraus verschiedene Abtheilungen oder Arten der Schreibart fließen, theils auch, weil sie auf gewisse physikalische Untersuchungen führen, auf die man allemal sehen muß. Man soll auch bey Hochzeitmusiken, bey Trauermusiken, bey Lobgedichten, bey moralischen, verliebten, satirischen und bey Schäfergedichten die Beschaffenheit der Umstände und der Zeit wohl in Acht nehmen, und seine Gedanken darnach erheben, ernie-

erniedrigen, stark, mittelmäßig oder schlecht vortragen; damit beständig solche Erfindungen zu Gehöre kommen, die mit den Absichten aller dieser verschiedenen Stücke übereinstimmen. Wir haben ferner Kirchenmusik, theatralische Musik und Kammermusik. Diese drey Abtheilungen erfordern, in Ansehung des Ortes, ebenfalls eine genaue Betrachtung und Untersuchung. Man kann in der Kirche, nicht so frey und lebhaft, als auf dem Theater, auf diesem aber nicht so ernsthaft und vollstimmig, als in der Kirche arbeiten. Und endlich kann man in der Kammermusik zwar meistentheils alle diese Arten zu arbeiten anwenden, aber nach gewissen Einschränkungen, Freyheiten, oder zufälligen Umständen, die vornehmlich auf den Ort, und dann und wann auch auf die Zuhörer ankommen.

Die Größe, die Enge, oder der besondere Raum des Ortes, wo die Musik aufgeführet werden soll, nöthiget uns auch, die Instrumentalmusik, welche zur Begleitung, oder Erhebung der Singestimmen dienlich ist, bald schwach, bald stark, bald mittelmäßig abzufassen, nachdem man nämlich gefunden hat, daß der Ort den Schall entweder dämpfet, zurücke hält, oder verstärket. Es ist ein großer Vortheil, wenn ein Componist Gelegenheit hat, darauf zu sehen, und wenn er sie zugleich mit Vernunft zu ergreifen weis. [1].

Nach

1) Herrn M. **Mizler**, der nun schon in diesen Anmerkungen zum Helden geworden ist, hat allhier nach seiner gewöhnlichen Einsicht angemerket: ich hätte vergessen, zu erinnern, daß es ein großer Vortheil für einen Componisten wäre, wenn er die Stimmen nach der Gelegenheit des Ortes, wo die Musik aufgeführet würde, so stellen könnte, wie es sich am besten schickte. Ich traue es meinen Lesern nicht zu, daß sie nicht das Lächerliche dieser trefflichen Anmerkung so fort einsehen sollten. Gewiß, wer dieses nicht könnte, der würde auch nicht die Verfertigung eines Stückes von der Aufführung desselben unterscheiden können: denn von jener rede ich im gegenwärtigen Stücke, von dieser aber handelt die mizlerische Anmerkung. Doch wer wird so thöricht seyn, und diese

 beyden

Nach den Zuhörern muß man sich ebenfalls richten. Nicht alle Liebhaber der Musik lieben einerley Musik. Sie fallen bald auf französische, bald auf italienische, bald auf gemischte Auszierungen. Sie lieben bald ein starkes Geräusche von Instrumenten, bald auch nur eine gemäßigte Begleitung der Singestimme. Gewiß, ein Componist sollte wohl untersuchen, wie die meisten, oder die vornehmsten seiner Zuhörer gesinnet sind. Das würde den Beyfall vermehren, und ihn desto mehr Ansehen und Hochachtung verschaffen [2].

Endlich muß sich auch ein Componist nach seinen Musikanten richten. Diese werden niemals von gleicher Geschicklichkeit seyn. Nach dem Abfalle, den sie unter einander haben, muß er sich auch wider Willen zwingen: er möchte ihnen sonst mehr zu singen und zu spielen geben, als es ihre Kräfte zuließen. Dadurch würde er aber seiner Musik den Nachdruck entziehen: denn wenn ein musikalisches Stück nicht mit der Geschicklichkeit aufgeführet wird, welche der Componist dabey vorausgesetzet hat, so wird sie auch niemals die gehoffte Wirkung thun.

Wir kommen nunmehro auf diejenigen Vortheile, die aus der Musik selbst der Erfindung des Componisten zu Hülfe kommen. Man soll allemal auf die Natur und Beschaffenheit eines jedweden musikalischen Stückes sehr genau sehen. Man muß untersuchen, welche Wirkung die musikalischen Töne und Intervallen thun, wenn sie bald höher, oder tiefer, langsam, oder geschwinde auf einander folgen. Eine wohl

beyden Stücke mit einander verwechseln? Man wird diese Ehre vielmehr dem Herrn **Mizler** allein überlassen.

2) Wenn einige Componisten so eigen sind, daß sie dieser Erinnerung nicht Folge leisten wollen; so thun sie sich selbst den größten Schaden. Ein anders würde es seyn, wenn die Zuhörer von einem verderbten Geschmacke eingenommen wären; alsdann würde der Componist seine Schwäche verrathen, wenn er sich zugleich verderben wollte.

wohl abgemessene Ordnung und Folge der Noten und Tackte, ist auch allemal ein unentbehrlicher Zierrath geschickter Sätze: wie dann dieses Mittel von angehenden Componisten mit größtem Fleiße beobachtet werden soll; weil es die Ausdrückung der Gedanken erleichtert, indem es so gar solchen Gemüthern ungemein zuträglich ist, denen es noch etwas schwer fällt, ihre Gedanken durch Noten zu erklären. Man muß auch zur Erlangung größerer Fertigkeit im Anfange seine Einfälle und Erfindungen nur allein melodisch entwerfen. Die Melodie muß ohne dieß allemal vorangehen. Man kann auch nach ihr am besten die Richtigkeit der Gedanken und das Feuer ihres Erfinders beurtheilen. Wenn die Melodie ordentlich und schön ist, so wird man desto leichter den harmonischen Nachdruck hinzufügen können.

Das sind also diejenigen Vortheile, die man anwenden muß, seiner Erfindung die gehörige Lebhaftigkeit und Ordnung zu geben. Da aber eine tägliche Arbeit und Uebung in allen musikalischen Stücken, wie auch eine geschickte und vernünftige Nachahmung anderer, uns zu einer bessern Anwendung aller Regeln und Vortheile aufmuntern und geschickt machen: so müssen wir auch hiervon noch etwas gedenken.

Man kann sich keine gewissere Vorstellung von einer Sache machen, als wenn man sie vor sich sieht; und man kann sich auch in seinen Begriffen und in deren Ausübung nicht fester setzen, als wenn man sich die besten Muster zur Nachahmung vorleget. Eine tägliche Uebung, die nach allen vernünftigen Regeln angestellet wird, die die trefflichsten Muster vor Augen hat, die sich auch durch die Fehler, in welche sie anfangs nothwendig fallen muß, nicht abschrecken läßt, und die folglich auf solche Gründe gebauet wird, welche aus der Vernunft und Natur selbst fließen, muß allerdings den Verstand aufklären, lebhaft und frey machen, und zu solchen Erfindungen vorbereiten, die neu, den Sachen gemäß, natürlich und schön sind.

In der Wahl der musikalischen Stücke, welche man nachahmen will, muß keine geringe Behutsamkeit angewendet werden. Man kann sehr leicht an den äußerlichen Schönheiten kleben bleiben. Der Auspuß, der manche Stücke umgiebt, kann uns gar bald verführen, wenn wir nicht alle Regeln zusammen fassen, und dadurch eine scharfe Prüfung anstellen, bevor wir sie zu Vorschriften unserer eigenen Arbeiten erwählen. Die Größe des Verfassers, der Ruhm, den er erhalten hat, und die vielfältigen Proben seiner Geschicklichkeit sind noch nicht Beweisthümer, daß alle seine Stücke gleich schön, und ohne Fehler sind. Und hiernächst, so sind auch nicht alle berühmte und geschickte Componisten zu allen Gattungen musikalischer Stücke gleich aufgelegt. Ihre Arbeiten haben immer in einigen Stücken einen Vorzug. Wir finden sehr wenige, die in allen ihren Arbeiten, wo nicht ein gleiches Feuer, doch eine richtige Beobachtung der Natur zeigen. Wenn ich nicht befürchten müßte, der Parteylichkeit beschuldiget zu werden, so wollte ich meinen Lesern in jedweder Gattung musikalischer Stücke einen erfahrnen Meister nennen, dessen Arbeit man sich zum Muster vorlegen, und woraus man die beste Vorstellung und Anwendung der praktischen Regeln selbst machen könnte.

Die Erfahrung, das vornehmste unter den praktischen Theilen der Musik muß selbst auf eine fleißige Uebung und vernünftige Nachahmung gebauet werden. Und ich habe mich bereits im dritten Stücke erkläret, was für Vortheile durch sie zu erhalten sind, und was ferner dazu gehöret, zu einer völligen Einsicht in der Musik zu gelangen. Am allerfleißigsten aber soll sich ein junger Componist bemühen, eine wichtige Sammlung von Partituren erfahrner Meister zu erhalten. Das fleißige Durchsehen, und gleichsam Lesen derselben wird ihm nicht geringe Vortheile verschaffen. Erfahrne Dichter und Critikverständige urtheilen nicht unrecht, wenn sie dafür halten: ein Dichter könne durch fleißiges Lesen erhabener und feuriger Gedichte sein eigenes Feuer desto mehr

mehr anflammen. Er könne durch die Größe der gefundenen Gedanken, durch die erhabenen Begriffe, und durch die edlen und fast unnachahmlichen Ausdrücke göttlicher Geister, seinem eigenen Geiste endlich einen solchen Schwung geben, der sich gar bald dem Niedrigen entreißen, und sich einer wahren Hoheit nähern werde. Und so wird er endlich fast eben so groß, so edel, so erhaben denken und schreiben. Die Componisten werden diesem Beyspiele mit unendlichem Vortheile folgen. Sie werden aus den vortrefflichen Werken solcher Componisten, die eine wahre Hoheit beweisen, eben den Zuwachs ihrer eigenen Kräfte verspüren, als ein junger Dichter durch das Lesen der Werke der erhabensten Geister empfindet. Auch er wird seinen Gedanken endlich einen solchen Schwung geben, der ihn dem gemeinen Haufen matter, niedriger und schwitzender Componisten gar bald entziehen wird. Doch wird eine solche Beschäfftigung nur solchen Gemüthern zuträglich seyn, welche bereits Wissenschaft, Geist, Witz und Nachdenken besitzen; diejenigen aber, denen diese eigenthümlichen Vorzüge mangeln, werden dadurch nur verwirrter und unordentlicher werden.

Ich beschließe allhier meine Gedanken von der Erfindung. Dieser wichtige melodische Theil der Musik erforderte zwar noch eine viel weitere Untersuchung, aber die vorgesetzte Kürze und die Menge der Materien, die ich noch vor mir habe, verbiethen, mich länger dabey aufzuhalten. Ich habe mich inzwischen bemühet, meinen Lesern einen Begriff von der wahren Schönheit der Erfindung, so wohl überhaupt, als ins besondere, zu machen. Ich habe die dabey vorfallenden Fehler gehörig angemerkt. Und endlich habe ich auch die Mittel vorgeschlagen, welche der Erfindung allemal zu Statten kommen. Die Schreibart ist aber eine andere Sache; und man muß sich wohl vorsehen, daß man dasjenige, was in diesen drey Blättern abgehandelt worden, nicht mit der Schreibart verwechsle. Diese erfordert ihre eigenen Abtheilungen und Erläuterungen. Inzwischen dürfte sich derjenige sehr betriegen, der

diese

diese Abhandlung beurtheilen wollte, ohne eine völlige praktische Einsicht, oder ein so genanntes Iudicium Practicum zu besitzen. Alles, was bisher vorgekommen ist, ist aus der Erfahrung und folglich zugleich aus der Ausübung genommen; und wem also diese abgeht, dessen Urtheil möchte zu frühzeitig seyn. Er möchte sich vielmehr, durch den wahren Zusammenhang aller vorgetragenen Sätze, von einer Sache belehren lassen, die er noch nicht versteht; bevor er darüber urtheilen wollte.

Endlich, glaube ich, werden aus allen diesen Betrachtungen ganz leicht die Ursachen erhellen, warum so wenig musikalische Stücke, und die darinnen enthaltenen Erfindungen dasjenige beweisen, was man doch verlanget; warum die meiste italienische Musik ein falscher Abgott ist, den man nur aus Wahn und Vorurtheil verehret; warum die meisten deutschen Componisten selbst in die größten Ausschweifungen gerathen sind; und worinnen wir noch itzo an vielen großen und berühmten Meistern der Musik, die stärksten Fehler finden. Ein vernünftiges Nachdenken, die Kenntniß der wahren Schönheit und des Erhabenen, und überhaupt die schönen Wissenschaften zusammen verschaffen, auch in der Musik, den guten Geschmack; nicht aber die Unwissenheit, die Einbildung, die Eigenliebe, die Vorurtheile, und die wollüstigen Absichten der meisten Musikverständigen.

Das

Das 11 Stück.

Dienstags, den 23 Julius, 1737.

Wie manchmal zürn ich nicht mit unsrer armen Zeit,
Die itzt fast gar nicht mehr der Nachwelt Urtheil scheut.

Günther.

Hier folget ein Brief, den ich vor kurzem erhalten habe:

Mein Herr!

„So wenig mir Dero Person bekannt ist, so viel Hochach„tung haben Ihnen hingegen Dero Blätter bey mir erwor„ben. Ich weis zwar nicht, ob Ihnen viel daran gelegen „seyn wird; dennoch aber muß ich Ihnen solches entdecken. „Alle Musikanten, mein Herr! sollten ihnen billig den größ„ten Dank abstatten, weil Sie ihnen nicht nur zeigen, auf „welche Art sie sich der Verachtung entziehen sollen, sondern „auch, weil Sie der Musik selbst eine solche Achtung erwer„ben, die sie zwar längst verdienet hat, anitzo aber am mei„sten entbehren muß. Kurz, Sie verschaffen dieser edlen „Wissenschaft die größten Vortheile, indem Sie, dem Neide „zum Trutze, die Wahrheit und Vortrefflichkeit ihrer Grün„de auf das deutlichste darthun, die eingerissenen Irrthümer „ohne Scheu aufdecken, und so gar den größten Meistern an „solchen Orten Fehler zeigen, wo man bisher die größten „Schönheiten gesuchet hat.

„Ihr Unternehmen ist groß. Sie haben sich etwas un„terstanden, woran sich zur Zeit sehr wenige, ja fast niemand, „wenigstens nicht mit solcher Dreistigkeit, gewaget hat. Die „Gelehrten hatten sich nicht eben die besten Begriffe von der

„Musik

„Musik und von den Musikanten gemacht. Die Thorhei„ten, welche insgemein diese letzten umgaben, waren freylich „Schuld daran. Wer konnte von einer Sache gut urthei„len, von welcher fast eine tägliche Erfahrung das Gegen„theil bewies? Wer wollte die Verdienste und die Tugenden „der Musikanten heraus streichen und erheben, da man die „größten Fehler, sonderlich aber einen ausnehmenden Hoch„muth und Eigensinn, eine tiefe Unwissenheit, eine thörichte „Eigenliebe, und auf das höchste eine verdrießliche Pedante„rey, und die tückische Gleißnerey fand?

„Gewiß, mein Herr! ich habe diese unglücklichen Zeiten „vielmal in der Stille beseufzet. Ich habe mich allezeit auf „das höchste geärgert, wenn ich sah, daß die größten Ge„lehrten von der Musik unglücklich urtheilten; daß sie die „Musik nicht einmal unter die freyen Künste zählen woll„ten; daß sie diese holde Wissenschaft mehr für eine Be„schäfftigung des Pöbels, als großer Gemüther hielten, und „ihr nur die Erregung der wollüstigen Weichlichkeiten, und „die Befestigung der Laster zuschrieben; und wenn ich end„lich fand, daß die vernünftigsten Meister der Musik alle „diese vorgefaßten Meynungen mit einer schläfrigen Gelassen„heit anhörten, daß die Verwegensten ihnen mit dem em„pfindlichsten Schmähungen und Schelworten, keinesweges „aber mit hinlänglichen und bündigen Gründen, begegneten, „und wenn endlich die Dümmsten in ihren Thorheiten, lä„cherlichen Unternehmungen, und auch wohl gar lasterhaften „Bemühungen fortfuhren, und also alles, was man nur „schimpfliches von der Musik und von den Musikanten „vorgab, mehr verstärkten und vergrößerten, als verrin„gerten.

„Sie können also, mein Herr! leicht urtheilen, daß mich „Ihre Blätter nicht wenig müssen vergnüget haben, weil „ich in selbigen einen völligen Entwurf meiner eigenen Ge„danken antraff, und weil Sie zugleich darinnen darthun, „daß ein geschickter Musikant nothwendig ein Gelehrter, ein

„Welt-

„Weltweiser, und überhaupt ein vernünftiger und tugendhaf-
„ter Mann seyn muß.

„Fahren Sie in Ihrem Vorhaben fort. Zeigen Sie
„den Gelehrten, daß wir zu der Tugend und Glückseligkeit
„der Menschen nicht wenig beytragen, und daß zur Musik
„so wohl, als zu den übrigen Wissenschaften, ein vernünfti-
„ges, ja ein gelehrtes Nachdenken erfordert werde. Schär-
„fen Sie den Musikanten die Liebe zu den Wissenschaften
„auf das genaueste ein, und beweisen Sie ihnen, daß nie-
„mand ein geschickter Meister der Musik seyn könne, er müß-
„te dann eine mehr als gemeine Einsicht in die Wissenschaf-
„ten besitzen. Ermahnen Sie endlich auch diejenigen Mu-
„sikanten, welche die Musik beschimpfen, und durch ihre la-
„sterhaften Beyspiele, die vernünftige Welt ärgern, daß sie
„der Tugend und Vernunft Gehör geben, daß sie die vor-
„treffiiche Musik nicht misbrauchen, und daß sie sich so auf-
„führen, wie es die Vernunft verlangt, wie es der Hoheit
„ihrer Wissenschaft gemäß ist, und wie sich endlich ver-
„nünftige Männer und Liebhaber der Wissenschaften betragen
„sollen.

„Dieses, mein Herr! sind überhaupt meine Gedanken von
„Ihrem Unternehmen, und von den Umständen, in welchen
„sich die Musik bisher befunden hat. Nunmehro aber
„werden Sie mir auch erlauben, Ihnen noch einige Erinne-
„rungen zu thun. Es dünket mich nämlich, daß Sie in
„der Verwerfung der Oper zu weit gegangen sind; über die-
„ses reden Sie auch zu wenig von den praktischen Musi-
„kanten. Ich weis zwar wohl, was diesen letzten Punct
„betrifft, daß man nicht alles auf einmal sagen kann; doch
„glaube ich, es wird Ihnen meine Erinnerung dießfalls nicht
„unangenehm seyn, und Sie werden vielleicht desto eher dar-
„auf fallen, diesem Völkchen auch einmal die Wahrheit zu
„sagen. Männer, die bereits ihre Verdienste und ihre Ge-
„schicklichkeit gezeiget haben, brauchen zwar keine weitere Re-
„geln; es giebt aber so viel andere, welche mehr Einbildung
„und Hochmuth, als wahre Vorzüge und Gründlichkeit, be-
„sitzen,

„sitzen, und die oft ganze Chöre nach ihrem unverantwortli„chen Eigensinne meistern, da sie doch kaum ein paar musika„lische Kunstwörter erschnappet haben. Diese musikalischen „kleinen Geister brauchen es in Wahrheit, daß man ihnen „ihre Blöße entdecket, und sie von den Thorheiten, welchen „sie ungehindert folgen, abmahnet.

„Was inzwischen den ersten Punct angeht, da ich gesa„get habe, daß Sie die italienische Musik zu sehr verwerfen, „so wären meine Meynungen ungefähr diese. Sie gestehen „selbst in ihrem ersten Stücke, und auch noch in einigen „Stellen Ihrer folgenden Stücke, daß wir viele Erfindun„gen dieser Nation zu danken haben, und daß sie auch ihre, „ob wohl unnatürliche Sätze, mit einer schönen Melodie be„gleitet. Gewiß, ein Ruhm, welcher nicht geringe ist, und „der uns ihre Fehler desto leichter ertragen, und entschuldi„gen hilft.

„Ich bin fast überzeuget, wir würden nicht so leicht auf „die Schönheit eines angenehmen Gesanges gefallen seyn, „wenn wir nicht diese schmeichelnden Ausländer zu Vorgän„gern und Wegweisern gehabt hätten [1].

„Sie

1) Es ist wahr, daß die Italiener den Gesang zu erst ins Feine gebracht haben. Allein, es ist billig zu fragen, ob sie ihn dießfalls erfunden haben, und ob er nicht schon vor ihnen das Hauptwerk der Musik gewesen? Hierauf kann man mit völligem Grunde antworten, daß aus den Umständen der allerersten Zeiten, so wohl der Jüden als Griechen allerdings erhellet, es habe die Musik dieser Alten bloß in der Melodie bestanden. Ja durch die Melodie ist die Musik in der ganzen Welt ausgebreitet und fortgepflanzet worden. Und wir wissen, daß die Erfindung selbst eine Kraft der Seelen ist, wie solches aus dem fünften Stücke erhellet. Daß aber sich nach der Zeit die Schönheit des Gesanges verlohren, von den Italienern aber hergestellet worden, ist freylich ein Umstand, der diesem Volke zum Ruhme gereichet. Es war aber solches auch eine leichte Sache. Ein Land, in welchem diese Wissenschaft blühete, gab seinen Einwohnern auch allemal mehr Gelegenheit, neue Entdeckungen in selbiger zu zeigen.

„Sie sagen ferner, daß wir uns sonst mit vielen künstli-
„chen, arbeitsamen und verdrießlichen Augenmusiken beschäff-
„tiget haben; daß man ehedem nicht so wohl auf einen gu-
„ten Gesang, als vielmehr auf eine durch einander geflochte-
„ne Zusammenstimmung gesehen, welche die Sache undeut-
„lich und unvernehmlich machet, und daß man nur allein
„in einem lebhaften, natürlichen und ausdrückenden Gesan-
„ge das Ordentliche, das Schöne, und das Erhabene suchen
„muß.

„Dieses, mein Herr! ist es eben, was die Italiener be-
„rühmt machet. Haben sie gleich keine Harmonie, so findet
„man doch in ihren Stücken eine wohl aneinanderhangende
„Melodie. Sind ihre Erfindungen nicht allemal natürlich,
„so schmeicheln sie doch dem Gehöre; und sind sie endlich
„nicht ausdrückend, so sind sie doch fließend; und rühren sie
„auch nicht den Verstand, wenn man den Text betrachtet,
„so gefallen sie uns ohne Text, und wenn man etwa wegen
„der Größe des Ortes, oder wegen der schwachen Stimme,
„und der unvernehmlichen Aussprache der singenden Personen,
„die Worte nicht verstehen kann, so hat man ja Gelegenheit,
„sich an der angenehmen Veränderung der Töne, des Klan-
„ges, und der bündigen Melodie zu belustigen.

„Was dünkt Sie, mein Herr! von diesen Gründen?
„müssen Sie mir nunmehro nicht zugeben, daß die italieni-
„sche Musik schön ist? Und überhaupt, was sollen wir uns
„mit dem Ausdrucke der Affecten bemühen; da so wenig Zu-
„hörer sind, welche dieses verlangen und einsehen? Endlich
„gefällt auch den Kennern und den Gelehrten die italienische
„Musik nicht; so ist doch die Menge der Unwissenden, und
„der blinden Verehrer dieser Nation weit größer.

„Nunmehro, mein Herr! komme ich auch auf die Oper.
„Hier haben Sie sich nicht nur über die Operndichter, über
„die italienischen Componisten, sondern auch so gar über die
„Sänger und Sängerinnen beschweret und aufgehalten.
„Bald werde ich Sie einer Verwegenheit beschuldigen.

„Die Pracht, die kostbaresten Auszierungen der Schau-
„bühne, die sinnreichen Erfindungen der Operndichter, wel-
„che uns durch ihre Zaubereyen, durch die Menge ihrer
„Vorstellungen, und durch tausenderley andere wunderba-
„re Dinge mehr, auch die unmöglichsten Sachen als mög-
„lich darstellen, haben so gar das ekle Frankreich verblendet.
„Noch mehr: die Italiener haben die Oper zuerst erfunden,
„und in Stand gebracht: so müssen denn auch ihre Com-
„ponisten am besten geschickt seyn, Opernmusiken zu machen,
„und sie werden also auch den außerordentlichen Wunder-
„werken durch ihre Musik eine größre Kraft geben; damit
„die Zuhörer desto leichter die Wahrscheinlichkeit verlieren,
„die Beurtheilung unterlassen, keine moralische oder critische
„Untersuchungen anstellen, und etwan auf den Grund sehen;
„denn das darf man in der Oper durchaus nicht thun.

„Was sollen endlich die Sänger und Sängerinnen sich
„mit der Action Mühe machen? Sie können ja durch ihre
„schönen Stimmen durch ihre Manieren, Ausschweifungen
„und dergleichen, sich am besten hören lassen; denn, da das
„übrige in der Oper wunderbar ist, so müssen ja diese Perso-
„nen auch von dem gewöhnlichen und natürlichen Regeln
„abgehen; damit alles mit einander übereinstimme.

„Dieses, mein Herr! habe ich also noch in Ihren Blät-
„tern zu erinnern gehabt. Sie vergeben mir inzwischen,
„daß ich mich so frey gegen Sie heraus lasse. Und werde
„ich in Ihren künftigen Blättern finden, daß Sie meine
„Vorstellungen geneigt aufgenommen haben, so werden Sie
„mich zu weitern Beyträgen aufmuntern. Ich bin

Mein Herr

Dero Diener

Lucius.

Es wird hoffentlich dem Herrn Lucius nicht unange-
nehm seyn, daß ich sein wohlgesetztes Schreiben meinen Le-
sern

sern ganz mitgetheilet. Ich ersuche Ihn auch, in der Gewogenheit gegen mich fortzufahren, und zum Zeichen, daß ich seine Vorstellungen gegründet finde, so soll das künftige Blatt von den praktischen Musikanten handeln.

* *

Das 12 Stück.

Dienstags, den 6 August, 1737.

Wer schuldig ist, der schreyt, und giebt sich selber bloß.

Rachel. Satir. der Poet.

Unter den praktischen Musikanten verstehe ich anitzo nur diejenigen, welche gut singen, oder Instrumente spielen, mit der Composition aber eigentlich nichts zu thun haben.

Ich werde also voritzo ausführlich untersuchen, was ein solcher praktischer Musikant für Eigenschaften haben muß; denn es beweist es die tägliche Erfahrung, daß viele sich dieses Titels anmaßen, die ihn doch am wenigsten verdienen, und daß viele sich so gar Virtuosen schelten lassen, die doch kaum zu den Doppelstimmen zu gebrauchen sind.

Die Sängerinnen und Sänger sind beynahe die vornehmsten unter den praktischen Musikanten, theils weil sie diesen Rang insgemein selbst verlangen, theils auch, weil sie gewisser maßen einen Vorzug vor den übrigen wirklich verdienen. Wir sollten also von ihnen zuerst reden; da sie aber mit den Instrumentalisten in den meisten Stücken einerley zu beobachten haben, so will ich nur an gehörigen Orten den Unterschied bemerken. Das ist ohnedieß gewiß, daß die Instrumentalisten auf ihren Instrumenten eben auch, und zwar oft am meisten singen müssen.

Zu einem geschickten praktischen Musikanten gehöret aber eigentlich viererley. Erstlich, eine Kenntniß der Tonarten, und was damit verbunden ist; zweytens, eine Einsicht in die Gattungen der Stücke; drittens, eine Fertigkeit im Treffen; und endlich, viertens, eine mit den Sachen übereinstimmende Methode, oder Spielart. Man sieht hieraus, daß ich voraus setze, daß ein jeder die Noten, den Takt, seine Stimme, oder sein Instrument und dessen Stimmung bereits wissen muß, bevor er zu diesen bemerkten vier Stücken gelangen kann. Ich werde aber auch nichts gedenken, von den unanständigen Geberden einiger Musikanten, von dem Kopfwinken und Kopfschütteln, von dem unzeitigen, unerlaubten, unanständigen und tölpischen Taktschlagen [1], von den angebohrnen befehlshaberischen Minen, und commandirenden Vorstellungen, ferner von dem unerlaubten Hochmuthe und Eigensinne, wornach einige so gar ihren Capellmeistern oder Directorn Gesetze vorschreiben wollen [2], und was dergleichen unanständige Gemüths- und Verstandsfehler mehr sind; denn

1) Diese Schwachheit ist oft nicht auszurotten. Ein mittelmäßiger Musikant, der davon eingenommen ist, wird immer den Fuß in Bewegung haben. Und wenn man hinter eine Reihe solcher Leute steht, so höret man vor dem beständigen Geklapper kaum die Töne, die sie spielen. Manche auch, wenn sie schon unrecht haben, bilden sich dennoch ein, daß sie auf dem rechten Wege sind, und suchen dahero durch ihre heftigen Fußtritte die andern eben so unordentlich zu machen, als sie selbst sind. Es ist zu bedauren, daß man so gar in Capellen annoch solche Leute findet.

2) Es wird itzo fast zu einer allgemeinen Gewohnheit, daß sich manche praktische Musikanten einbilden, mehr zu verstehen, als ihre Capellmeister. Sie wollen vorschreiben, wie ein Stück besetzet seyn soll, wie es aufzuführen ist, und nur sie alleine wissen, welche Vortheile, oder welche Spielart einer Musik am anständigsten sind. Man wird leicht urtheilen können, daß solches keine Leute seyn müssen, die unter die geschicktesten gehören. Der Hochmuth und die Unvernunft finden sich insgemein bey den ungeschicktesten. Ja manche sind so gar von einer solchen Einbildung, daß sie sich schämen, eine andere Violin zu spielen, ungeachtet es ihre Geschicklichkeit nichts anders verträgt.

denn ich will nur untersuchen, wie sie beschaffen seyn sollen, nicht aber was sie für Fehler haben.

Nunmehro will ich von jedem Stücke insbesondere meine Meynung erklären. Das erste war die Kenntniß der Tonarten. Was nun diesen Punct betrifft, so muß ein praktischer Musikant sich wohl unterrichten lassen, was unter der Tonart zu verstehen ist, wie man sie erkennen soll, was sie für Stufen hat, oder welches ihre eigentliche Scala ist, wie sich diese Stufen bald erweitern, nach Beschaffenheit der Ausschweifungen in andere Tonarten, oder auch wieder zusammen ziehen, wenn man nämlich wieder zurück in die erste und Haupttonart geht. Dieses nun besser zu verstehen, muß er alle Intervalle wohl kennen, und zwar wo möglich, nach ihren enarmonischen, chromatischen und diatonischen Abtheilungen, in so fern sie praktisch und gebräuchlich sind. Ferner muß er auch die Eintheilung der Intervallen wissen, und zwar welches Consonanzen sind, die von sich selbst klingen, oder Dissonanzen, die ohne Zuthuung der erstern nicht klingen, und wie endlich diese letztern gebunden, begleitet und aufgelöset werden. Man wird hieraus zugleich sehen, daß ich also überhaupt verlange, daß ein jeder praktischer Musikannt den Generalbaß verstehen soll; doch mit der Erklärung, daß nicht alle insgesammt nöthig haben, darinnen so geübt zu seyn, daß sie ihn selbst spielen können. Das kömmt eigentlich nur denjenigen zu, die die Orgel, das Clavier und die Laute spielen, und endlich von rechtswegen auch den Sängern. Was die übrigen betrifft, so wird es genug seyn, wenn sie die wahren Gründe des Generalbasses, so wie ich vorher erinnert habe, wohl inne haben. Was insbesondere die Organisten betrifft, von diesen werde ich an einem andern Orte umständlicher reden.

Alle praktische Musikanten sollen also sämtlich itzt angeführte Kenntniß besitzen. Aus deren Unwissenheit entstehen sehr oft die größten Fehler. Das ist gleichsam das musikalische A, B, C, und wer solches nicht wohl kennet, der wird auch weder gut singen, noch gut spielen. Wie ist es

möglich, solches zu thun, wenn man nicht weis, welche Tonart zum Grunde geleget ist, was für Ausschweifungen in selbiger geschehen können, und müssen, und was endlich die Natur der Intervallen in ihrem Zusammenhange an sich selbst, und dann nach der Tonart, mit sich bringt und verlanget? Wer darinnen unerfahren ist, der wird weder eine Fertigkeit im Treffen erlangen, noch zu rechter Zeit und mit gemäßen Tönen die Manieren anbringen. Ja es ist unmöglich, daß er natürlich, rein und angenehm wird spielen oder singen können.

Zweytens, soll auch ein praktischer Musikant eine Einsicht in die Gattungen der Stücke, und in deren Schreibart besitzen. Ich verstehe aber anietzo nicht die eigentliche Schreibart des Componisten; denn diese wird von jenen nicht gefordert; sondern vielmehr eine Kenntniß der französischen, italienischen und deutschen Musik; ferner eine geschickte Beurtheilung eines geschwinden und langsamen Satzes; und denn endlich eine Wissenschaft des Unterschiedes, der sich zwischen dem Kirchenstyl, dem theatralischen und dem Kammerstyl befindet.

Es ist bekannt, daß die französische Musik ganz anders, als die italienische, eingerichtet ist. Es muß also im Singen und Spielen sehr genau auf diesen Unterschied gesehen werden; denn wenn die letztere mit eben den Manieren, Auszierungen und dergleichen, als die erstere, gespielet oder gesungen würde, und die erstere mit eben den Manieren und Auszierungen, die der letzteren zugehöret, so würde die abgeschmackteste und unnatürlichste Musik von der Welt heraus kommen. Es würde der Gesang und die Zusammenstimmung nicht nur dadurch verdorben und undeutlich werden, sondern es würden auch alle Ausdrückungen und Wirkungen beyder Musiken ganz und gar wegfallen, und folglich die Zuhörer keinesweges gerühret und eingenommen, wohl aber verdrießlich gemachet werden. Wie stark und wie oft hierinnen gefehlet wird, bezeuget die tägliche Erfahrung. Wir hören mit dem größten Ekel die italienischen Stücke auf franzö-

französische Art, die französischen Stücke aber auf italienische Art, oder auch wohl beyderley Stücke auf einerley Art absingen oder spielen. Wir hören auch die deutschen Stücke auf eben diese Weise ohne Unterschied, Beurtheilung und Ueberlegung singen und spielen. Sehr wenige untersuchen und bemerken, wo, und wenn man diese oder jene Art anwenden soll.

Man hält sich ferner mit den künstlichsten und weitläuftigsten Manieren in der Kirche eben so lange, als auf dem Theater, auf. Man machet so gar eben so lange und weithergesuchte Cadenzen, wenn man in der Kirche singt und spielet, als man kaum mit der größten Freyheit, in der theatralischen oder Kammermusik anbringen kann. Die Zuhörer, sonderlich diejenigen, welche nichts von der Musik verstehen, und endlich die ganz Einfältigen ärgern sich daran, lachen auch wohl darüber, oder lesen, anstatt auf die Musik zu hören, in ihrem Gebethbuche; ja viele gehen nicht eher in die Kirche, als bis sie denken, daß die Musik zu Ende ist. So wird durch die thörichte Spielart und Ungeschicklichkeit der Musikanten die Kirchenmusik verächtlich, ärgerlich und verdrießlich, da sie uns doch zur Andacht aufmuntern, rühren und bewegen sollte.

Ferner unterscheidet man auch nicht die langsamen Sätze von den geschwinden Sätzen. Die kleinen und behenden Zärtlichkeiten, die ein Adagio aufs beste auszieren, werden im Allegro angebracht, ohne zu urtheilen, daß sie das Ohr in diesem letztern kaum vernehmen kann. Gewiß, es ist ein sehr merklicher Unterschied zwischen diesen beyden. Was haben die Klagen, die Seufzer, die gebrochenen Worte, oder auch eine stille ruhige Gelassenheit für Uebereinstimmung und Gleichheit mit der Freude, mit dem Vergnügen, mit dem Jauchzen, mit dem Frohlocken, oder mit einem wilden und rasselnden Geräusche? Man urtheile also, wie nöthig es sey, daß ein praktischer Musikant diese Beschaffenheiten der Stücke einsehen, bemerken und unterscheiden könne, wenn er rühren, natürlich und schön singen und spielen will.

Ich komme nunmehro auf den dritten Punct, nämlich auf die Fertigkeit im Treffen. Diese Fertigkeit wird nun durch unterschiedene Mittel erlanget. Die vornehmsten sind wohl alle diejenigen Anmerkungen, die ich bereits gemacht habe, und hierzu kömmt noch eine tägliche Uebung. Hierbey hat man aber noch mancherley zu beobachten. Ein Sänger hat auf eine geschickte Gleichheit der Töne seines Halses zu sehen, auf eine reine und deutliche Aussprache, auf ein gewisses und angenehmes Herausbringen aller Töne, und auf einen gehörigen Ausdruck aller Noten, nach ihrer Größe, Beschaffenheit, Stärke und Schwäche. Ein Instrumentalist soll sich bemühen, die Natur und Eigenschaft seines Instruments wohl einzusehen, dessen Application genau zu erforschen und auszulernen, die Stärke des Tones bald zu mäßigen oder zu vermehren, alle Töne gleich rein und ordentlich heraus zu bringen, ihnen ein natürliches und singendes Wesen zu geben, und sich endlich vor allem harten Rauschen, Kratzen, und vor aller Undeutlichkeit zu hüten. Alle praktische Musikanten aber sollen überhaupt darauf sehen, dem Sinne des Componisten gemäß zu singen und zu spielen, und folglich alle Noten rein und deutlich auszudrücken. Ich verlange deswegen gar nicht, daß ein praktischer Musikant alle Stücke, die ihm vorgeleget werden, ohne sie weiter zu kennen, gleich weg singen oder weg spielen soll. Das ist eine Sache, die auch von dem größten Virtuosen nicht zu begehren ist; und wenn er auch vermögend wäre, dieses und noch mehr zu leisten. Ich verlange vielmehr, daß er geschickt seyn soll, diejenigen Stücke, welche er durchzugehen Zeit und Gelegenheit hat, rein, deutlich, ordentlich, und mit gehörigem Nachdrucke zu singen und zu spielen. Ich glaube ohnedieß, daß es nicht ohne Wunderwerk geschehen kann, ein ganz unbekanntes und außerordentlich schweres Stück mit völliger Schönheit, Ordnung und Nachdruck herauszubringen, wie es dem Sinne des Componisten gemäß ist, wie es die Eigenschaften der Schreibart, und alle übrige dazu gehörige Umstände erfordern.

Endlich

Endlich soll auch ein geschickter praktischer Musikant eine gute Methode, oder Spielart haben: daß er also nicht alle Noten, so wie sie aussehen, platt wegsingt, oder spielet, sondern verschiedenen Noten noch eine gewisse Zierlichkeit giebt, die der Componist niemals ausdrücklich und in Noten bemerket, dem ungeachtet aber unumgänglich nöthig ist, und nur allein von dem praktischen Musikanten hinzugethan wird.

Die Wörter: Methode, Gout, oder Gusto, werden insgemein verwechselt, oder wohl gar zu einer Sache gebrauchet, worauf sie gar nicht zielen. Alle Welt schreyet: Methode, Gusto und dergleichen. Wenn man von einem fremden Musikanten redet, so fraget man alsobald: Hat er Methode? Hat er Gout? Die wenigsten aber wissen, was die Methode, oder eine gute Spielart, und dann, was der gute Geschmack ist; und diejenigen dünken sich noch sehr weise zu seyn, welche in den verkehrten Meynungen stehen, die Methode wäre der Gout, oder dieser wäre die Methode, oder auch, eines entstünde durch das andere.

Der Gout, oder eigentlich der Geschmack, wenn er gut ist, ist eine Sache, die allen Stücken eine wahre Schönheit zuwege bringt, wenn ihn der Componist selbst besitzt. Der gute Geschmack muß allen Stücken von Natur beywohnen, und wird keinesweges von den praktischen Musikanten, die ohne dieß das wenigste davon verstehen, hinzugethan. Ferner verwechselt man auch den Geschmack mit der Schreibart des Componisten. Man saget insgemein: dieses Stück ist von einem besondern, oder fremden Gout, oder dieser Componist hat einen ganz neuen Gout; da man doch eigentlich sagen sollte: dieses Stück ist nach einer besondern, oder fremden Schreibart abgefasset, oder dieser Componist schreibt ganz neu. Aus diesem unrechten und mannigfaltigen Gebrauche des Wortes Geschmack ist es auch eigentlich gekommen, daß uns die Gelehrten vorwerfen: wir hätten einen ganz andern Geschmack, als die vernünftige und gelehrte Welt; da doch der gute Geschmack in der Musik eben

das ist, was er in den andern Wissenschaften überhaupt ist; denn ein anderer Geschmack würde unnatürlich und thöricht seyn.

Der gute Geschmack ist also allgemein, die Schreibart aber hat ihren Unterschied so wohl, als in andern Wissenschaften. Und so ist es auch gewiß, daß er am wenigsten mit der Methode, oder mit der Art, angenehm und zierlich zu spielen, oder zu singen, zu vergleichen ist. Das aber ist unwidersprechlich, daß ein praktischer Musikant, der den guten Geschmack kennet, und ihn selbst besitzt, auch nothwendig am besten wird urtheilen können, auf welche Art dieses oder jenes Stücke dieser oder jener Satz am natürlichsten und schönsten zu singen, oder zu spielen ist.

Zu einer guten Methode aber gehören die Accente, die Vorschläge, die Triller, die Veränderung, oder Vermehrung der Noten, gewisse kleine angenehme Zusätze und Ausschweifungen, und noch viel andere Sachen, die sich besser hören und ausdrucken, als beschreiben lassen. Alle diese Sachen aber müssen in einer gewissen Ordnung, bey gewissen Gelegenheiten, und bey verschiedenen Umständen auch auf verschiedene Art angebracht werden. Alle Fälle aber, wo solches nöthig ist, werden vornehmlich durch alles, was ich bereits in diesem Blatte angemerket habe, am besten erkannt, und in die Ausübung gebracht. Alle Arten der Musik erfordern ihre eigene Methode; und ein Stück, das einer allein singt, oder spielet, muß anders gesungen, oder gespielet werden, als ein Stück, in welchem viele zugleich arbeiten. Wenn ein Instrumentalist einen Sänger ganz allein begleitet, so muß er seine Spielart nach diesem einrichten; und wenn er mit dem ganzen Chore spielet, so hat er wieder auf andere Umstände und Vortheile zu sehen. Bey allen diesen aber muß die Methode keinesweges die Gedanken des Componisten undeutlich machen, oder verändern; sondern sie muß vielmehr darzu dienen, selbige desto deutlicher und mit größerer Zierlichkeit auszudrucken. Diejenigen, welche zu viel Methode anbringen, verwirren und verderben nur

die Sätze, und benehmen ihnen alles Feuer und allen Nachdruck.

Aus dieser Abhandlung wird man nun ganz deutlich abnehmen können, daß es nicht so leicht ist, ein geschickter praktischer Musikant zu seyn. Man wird auch daraus alles übrige, was ich übergangen habe, leicht folgern können. Ja, man wird auch ganz wohl begreifen, wie nöthig es sey, daß ein praktischer Musikant mehr, als die Noten, wisse, und daß keiner ein wahrer Virtuose seyn könne, wenn er nicht in allen angeführten Stücken wohl erfahren ist.

Diejenigen Capellen und Chöre sind glücklich, wo die vornehmsten praktischen Musikanten nicht nur alle diese Eigenschaften besitzen, sondern sich auch so gar in der Composition berühmt gemacht haben. Es ist zu wünschen, die übrigen möchten sich durch diese lobenswürdigen Exempel zur rühmlichen Nachfolge aufmuntern lassen. Sollte dieses geschehen, so würde Deutschland einen neuen Vorzug in der Musik vor andern Ländern, insonderheit vor Italien, erhalten. Und wir würden ihnen nicht nur die besten Meister in der musikalischen Composition, sondern auch die vernünftigsten und geschicktesten Sängerinnen, und Sänger, und Instrumentalisten, zur Beschämung ihres Hochmuthes, und zum Ruhme unsers Vaterlandes, entgegen setzen können.

Das

* *

Das 13 Stück.

Dienstags, den 20 August, 1737.

Non satis est, puris versum perscribere verbis,
Quem si dissoluas, quiuis stomachetur.
Horat. L. I. Sat. IV.

Seine Gedanken vernünftig und ordentlich vortragen und ausdrücken, ist eine so wichtige Sache in der Musik, daß auch aus deren Erkenntniß die größten Vortheile entstehen, indem wir dadurch die Zuhörer auf das beste einnehmen können. Die stärksten und erhabensten Gedanken werden durch einen ungeschickten Ausdruck matt, und verlieren alle Wirkung: da hingegen ein deutlicher und geschickter Vortrag oft nur mittelmäßige Gedanken beleben, und sie nachdrücklicher, als sie in der That sind, machen kann.

Ich habe bereits im achten, und neunten, und zehnten Stücke gezeiget, wie ein Componist denken soll, und worinnen eigentlich das Große und das Schöne der Erfindung besteht. Nunmehro will ich auch von der Schreibart reden. Diese, einem Componisten so nöthige Eigenschaft, wird ohnedieß am wenigsten untersuchet und eingesehen. Man verwechselt nicht nur das Schreiben mit dem Denken, sondern auch mit dem Geschmacke und mit der Methode zu singen, oder zu spielen. Ferner fällt man in der Untersuchung der Schreibart gemeiniglich auf solche Theile derselben, zu welchen erst durch eine allgemeine Eintheilung der Grund geleget werden muß.

Die musikalische Schreibart aber ist eine geschickte Zusammensetzung der Noten, die den Sachen gemäße Gedanken

ken und Erfindungen auszudrücken. Das Denken und die Erfindung müssen also vorher gehen, und die Schreibart muß mit ihnen vollkommen übereinstimmen. In beyden zugleich äußert sich der Geschmack des Componisten. Dieser bestehet also nicht allein in der Schreibart, sondern im Denken und Schreiben zugleich. Die Methode aber zu singen, oder zu spielen, gehöret nur allein den praktischen Musikanten, nämlich den Sängern und Instrumentalisten, wie ich bereits im vorigen Stücke gezeiget habe.

Es ist aber eigentlich eine Haupteigenschaft in der Schreibart zu merken, aus deren Daseyn, oder Mangel, man vornehmlich urtheilen kann: ob die Schreibart gut oder schlecht ist. Diese Haupteigenschaft nenne ich das Natürliche. Dieses äußert sich dadurch, wenn die Schreibart die Gedanken, ihrer Ordnung und ihrer Gründlichkeit gemäß, und dann, nach den äußerlichen und innerlichen Umständen der Gemüthsbewegungen und der Sachen, natürlich ausdrücket, und wenn man ferner dieses nicht durch überflüßige Künsteleyen verdunkelt, undeutlich machet, oder ihm durch ein mattes und niederträchtiges Wesen alle Lebhaftigkeit und allen Nachdruck entzieht. Es ist also das Natürliche diejenige Eigenschaft, die in allen Gattungen guter Schreibarten vorhanden seyn muß, und durch deren Untersuchung und genaue Betrachtung, Daseyn, oder Mangel, die Schönheit, oder die Fehler aller Arten der Schreibarten zu erkennen sind.

In allen Stücken kann unmöglich einerley Schreibart seyn. Die Zeit, der Ort, die Umstände, die Gelegenheit, die Gemüthsbewegungen, Leidenschaften und natürlichen Begebenheiten erfordern auch, nach gewissen Stufen, eine verschiedene Schreibart; man kann aber gar füglich eine gute musikalische Schreibart so wie in der Dichtkunst und Redekunst in drey Arten eintheilen, und man wird unter diese drey Arten alle andere Arten, sie mögen, aus welchem Grunde sie wollen, entstehen, ganz leicht setzen können. Wir haben also die hohe, die mittlere und die niedrige Schreibart. Diese drey Arten wollen wir anitzo etwas ausführlicher untersuchen.

Man

Man hat in der Musik insgemein einen falschen Begriff von der hohen Schreibart. Man nennet nur dasjenige hoch, was außerordentlich künstlich und durch einander geflochten ist, oder was überhaupt ein wunderliches, unvernehmliches, oder schwärmendes Geräusche verursachet, dessen Absicht nur mit schwerer Mühe zu errathen ist. Wenn wir aber auf das Natürliche und Deutliche, als das eigentliche Kennzeichen einer guten Schreibart, sehen, so werden wir dadurch auf eine ganz andere Höhe gebracht, indem jene vielmehr hochtrabend, schwülstig oder gezwungen, und also unnatürlich und undeutlich ist; wie solches aus folgendem noch mehr erhellen wird.

Eine wahre hohe Schreibart muß weit merkwürdigere Eigenschaften besitzen. Sie muß prächtig und nachdrücklich seyn, sie muß mit den Personen, mit den Sachen und Verrichtungen, dazu sie gebraucht wird, aufs genaueste übereinstimmen. Und endlich muß sie auch in den Gemüthern der Zuhörer die größten und erhabensten Begriffe wirken; so daß sie von dem Nachdrucke derselben auf das empfindlichste eingenommen werden.

Dieses Prächtige und Nachdrückliche wird nun erlanget, wenn die Harmonie voll ist, wenn alles überaus durchdringend gesetzet wird, wenn alle Stimmen nach gewissen Stufen, oder auch zugleich, in einer feurigen Beschäfftigung fortarbeiten. Die Melodie muß reich an Gedanken, neu, lebhaft und erhaben seyn. Wo also der Componist nicht erhaben und feurig denken kann, so wird er sich auch nicht dieser Schreibart bedienen können.

Niemals muß ein Componist diese Schreibart gebrauchen, wenn ihm der Dichter nicht darinnen vorgegangen ist. Sie muß also nur bey Helden, Königen, und andern großen Männern und erhabenen Geistern, die sich durch ihre merkwürdigen Handlungen erheben und hervorthun, angebracht werden.

Ferner gehöret die hohe Schreibart nur zu solchen Sachen, die an sich selbst wirklich groß sind, oder auch dafür genommen

nommen werden. Die Großmuth, die Majestät, die Herrschsucht, die Pracht, der Hochmuth, das Erstaunen, der Zorn, das Schrecken, die Raserey, die Rache, die Wuth, die Verzweifelung, und was mit diesen Leidenschaften übeinkömmt, können in keiner andern Schreibart, als in der hohen, ausgedrucket werden. Endlich gehören auch alle großmüthige und erhabene Handlungen und Verrichtungen darzu, die entweder von bereits angeführten Personen geschehen sind, oder geschehen können, oder auch die von angeführten Sachen und Eigenschaften gewirket werden. Hierzu kommen noch alle erhabene und wunderbare Begebenheiten der Natur, und die Wirkungen, oder der Eindruck, den sie bey den Menschen verursachen. Wer wollte wohl sagen, daß eine andere Schreibart, als die hohe, vermögend wäre, den natürlichen Ausdruck derselben zu befördern? Gewiß, je höher und wunderswürdiger die Begebenheiten sind, desto erhabener und nachdrücklicher muß man in der natürlichen Vorstellung derselben seyn.

Alle itzt angeführte Sachen, Gemüthsbewegungen, Leidenschaften, Charaktere, Handlungen und Begebenheiten, müssen aber in ihrer eigentlichen Größe, Heftigkeit und mit solchem Nachdrucke erscheinen, daß sich die Zuhörer davon die allergrößten Vorstellungen machen können. Die Schreibart muß, nach Beschaffenheit der sich dabey eräugenden sonderbaren und veränderlichen Vorfälle, bald steigen, bald nachgeben, bald zu einer fast unbegreiflichen Höhe getrieben seyn, die von einer wahren Begeisterung zeuget. Sie ist auch zu gewissen Zeiten pathetisch, außerordentlich ernsthaft, kühn, ja sie erstrecket sich oft bis auf solche verwegene Ausschweifungen, die von nichts, als von einer Entzückung entstehen, und die nur solche Geister gewohnt sind, die auch die allergefährlichste Höhe nicht abschrecken kann, sich auf solche erhabene Art über sich selbst zu schwingen, und die es gar wohl wagen dürfen, auf ganz ungebähnten Wegen fortzugehen, weil ihre eigene wahre Hoheit sie niemals verlassen wird.

Ich

Ich komme nunmehro auf die mittlere Schreibart. Diese muß insonderheit sinnreich, angenehm und fließend seyn. Sie muß die Zuhörer mehr ergetzen und vergnügen, als sie in eine allzuheftige Bewegung bringen, oder in einem allzutiefen Nachdenken hinterlassen. Sie muß nur zu solchen Personen, Sachen, Handlungen, oder Begebenheiten gebrauchet werden, die damit übereinstimmen; wie wir solches am besten aus dem Betragen des Dichters erkennen werden.

Das Schöne und Natürliche dieser Schreibart aber besteht eigentlich darinnen, wenn die Melodie überaus deutlich, lebhaft, fließend, und doch scharfsinnig ist, wenn sie sich auf ungezwungene Art mancherley wohl ausgesonnener Zierrathen bedienet, wenn sie frey, ungezwungen und allemal neu ist. Die Harmonie muß die Melodie nur allein deutlicher und vernehmlicher machen; sie muß aber keinesweges hervorragen: denn das kömmt allein der Melodie zu. Endlich müssen alle ungleiche, ausschweifende und wilde Sätze so wohl, als gemeine, platte und niedrige Ausdrücke vermieden werden. Man muß sich bemühen, jederzeit das Mittel zwischen der hohen und niedrigen Schreibart zu erreichen.

Was aber die Anwendung dieser Schreibart betrifft: so habe ich schon erinnert, daß der Componist darinnen dem Dichter folgen müsse. Allein folgende Anmerkungen sollen die Sache deutlicher machen. Es wird also ein Andächtiger, ein Freudiger, ein Vergnügter, ein Tugendhafter, ein Liebhaber, ein Geduldiger, ein Pralender, ein Sittsamer, ein Lehrender, ein Kaufmann, ein Künstler, ein Edelmann und dergleichen, am besten in dieser Schreibart ausgedrücket. Die Freude, die Wollust, die Liebe, die Andacht, die Sittsamkeit, die Geduld, der Fleiß, die Begierde, die Unterweisung, die Arbeitsamkeit, die Freygebigkeit, der Geiz, die Verschwendung, alle Vermahnungen und Lehren, und dann alle Tugenden und Laster, die ich nicht schon bey der hohen Schreibart bemerket habe, oder die dem Niederträchtigen nicht ganz und gar zukommen, werden in dieser Schreibart am besten

nach-

nachgeahmet. Hieraus ist zu schließen, daß auch alle Verrichtungen, Handlungen und Wirkungen, die von itzt angeführten Charakteren oder Sachen geschehen, oder entstehen, gleichfalls darzu gehören. Ferner müssen auch alle natürliche Begebenheiten, die wegen ihrer erstaunenden Wunderwürdigkeit nicht zur hohen Schreibart zu ziehen sind, durch die mittlere ausgedrucket werden. Alles insgesammt aber, was zu dieser Schreibart gehöret, muß der Natur der Sachen vollkommen ähnlich seyn; damit den Zuhörern der Ausdruck derselben auf das deutlichste in die Sinne fallen möge. Je mehr wir also der Natur folgen, desto näher werden wir auch durch unsere Ausdrücke an sie gelangen, und desto leichter werden wir sie erreichen.

Die niedrige Schreibart endlich entzieht sich allen sinnreichen und scharfsinnigen Auszierungen. Sie ist gleich, sie duldet wenig und nur mäßige Harmonie. Ihre Sätze sind allemal kurz, und erfordern fast gar keine Ausführung. Sie zeiget fast gar kein Feuer, sondern sie schleichet nur gleichsam in einer sanften, bequemen, und sich selbst ähnlichen und ruhigen Stille fort. Sie entfernet sich also von allen kühnen, neuen und sonderbaren Sätzen. Sie erwählet nur bekannte und gebähnte Wege. Sie flieht allen Aufputz, und sie liebet die Natur in ihrer ganz einfältigen Gestalt. Und sollte sie sich ja einmal weiter wagen wollen, so muß es doch nur auf solche Art geschehen, die von einer blöden Furchtsamkeit zeuget, und so fort wieder in ihr erstes Wesen zurück kehret. Sie kann also auch nur bey niedrigen Personen, Sachen und Handlungen gebrauchet werden.

Ihr vornehmster Charakter, mit dem sie zu thun hat, ist unstreitig der Schäfer; und also wird man leicht urtheilen können, daß auch die Schäferspiele und Schäfergedichte darinnen abzufassen sind. Ferner ist auch ein Bettler, ein Sklave, ein armer Gefangener, ein Feiger, ein Verzagter, ein Trostloser, ein Niederträchtiger, ein Bauer, ein Dummer, ein Grober, u. d. gl. nur in der niedrigen Schreibart auszu-

drucken. So wird auch die Einfalt, die Dummheit, die Niederträchtigkeit, die Grobheit, die Ungeschicklichkeit, der Scherz, wenn er einfältig ist, die Unachtsamkeit, die Faulheit u. d. gl. am besten in dieser Schreibart nachgeahmet. Endlich gehören noch darzu alle Verrichtungen, Handlungen und Wirkungen, die von angeführten Personen und Sachen geschehen, oder verursachet werden. Hierzu sind noch die meisten Arten der Tänze zu rechnen. Aus allem diesem erhellet zugleich, daß auch diese Schreibart, ungeachtet ihrer Niedrigkeit, viel Angenehmes und Schönes besitzt. Wenn sie gehörig angewendet und ausgedrücket wird, so kann sie die Zuhörer ergetzen und rühren. Ihre Kürze und ihr fließendes Wesen, imgleichen ihre Armuth und natürliche Einfalt werden ein aufmerksames Ohr gewiß nicht wenig bewegen.

Das ist nunmehro ein kurzer Entwurf der drey guten Schreibarten, die in der Musik die vornehmsten Eintheilungen und Ordnungen verursachen. Alle Componisten sollten sie billig auf das genaueste untersuchen, und alle angegebene Eigenschaften wohl überlegen; denn sie ertheilen uns in allen übrigen Abtheilungen der Schreibart ganz besondere Anmerkungen, ohne welche man die Natur derselben nicht so leicht wird einsehen können. In folgenden Blättern werden wir hiervon ausführlicher reden, wenn wir nicht nur die Schreibart verschiedener Nationen, sondern auch den Kirchen-Theater- und Kammerstyl erklären werden.

In künftigem Stücke sollen die drey Arten der schlechten Schreibart, welche den angeführten Arten der guten Schreibart entgegen zu setzen sind, untersuchet werden. Diesen will ich ferner die Gedanken des gelehrten Herrn Cantor **Bokemeyers**, aus Wolfenbüttel, von der Schreibart beyfügen. Sie werden nicht nur von der Einsicht dieses vernünftigen Mannes ein Zeugniß ablegen, sondern auch alle angeführte Sätze bekräftigen. Es wäre zu wünschen, daß alle Componisten sich in der Untersuchung musikalischer Materien

rien eine gleiche Beschäfftigung machten: man würde alsdann die meisten und vornehmsten Theile desto leichter aus der Dunkelheit und aus dem Mangel, worinnen sie noch verborgen liegen, in ein gehöriges Licht setzen können.

Das 14 Stück.

Dienstags, den 3 September, 1737.

Daß der Geschmack sich itzt in reiner Zierde zeiget,
Nicht mehr in falscher Pracht und hohen Schritten steiget;
Nicht brausend überfließt, und wenn der Schaum vergeht,
Was er vorher gesagt, nun selber nicht versteht;
Ziebeth und Ambra flieht, Gold, Stein und Perlen meidet,
Das ist der Weisheit Werk, die hat ihn umgekleidet.

Lamprecht.

Nicht alle, die gut denken, schreiben auch gut; alle aber, die gut schreiben, müssen nothwendig gut denken. Dieser Satz ist in der Musik eben so allgemein, als in andern Wissenschaften. Ja viele würden in weit höherer Achtung stehen, wenn sie ihre guten Gedanken auf eine geschicktere und natürliche Art vortragen könnten. Der schönste Einfall ist an dem unrechten Orte verdrießlich und unangenehm, und ein matter und unbequemer Ausdruck verdunkelt den schönsten Satz, und entzieht ihm den Nachdruck. Man muß allemal so gut schreiben, als denken: sonst wird man niemals seine Zuhörer vergnügen und bewegen. Eine schlechte Schreibart machet uns jederzeit verächtlich, wenn man auch noch so wohl gedacht hat.

Die schlechte Schreibart hat so wohl ihre Stufen, als die gute. Man setzet also der hohen Schreibart die schwülstige, der mittlern die unordentliche, oder ungleiche, und endlich der niedrigen die platte, oder niederträchtige, entgegen Die Untersuchung dieser drey schlechten Schreibarten wird die Vorzüge und Eigenschaften der guten mehr erläutern und bekräftigen. Ich werde also deutlicher davon reden.

In die schwülstige Schreibart fällt man insgemein, wenn man allen Stimmen gleich viel zu thun giebt; wenn sie sich alle beständig mit einander herum zanken, daß man weder die Worte, den Gesang, noch auch die harmonischen Verbindungen von einander entscheiden kann. Eine allzugroße Kunst führet uns allemal von dem Natürlichen und Deutlichen aufs Dunkele. Wie ist es also möglich, daß eine Schreibart, da mehr die Kunst, als die Natur, herrschet, schön und ordentlich, ja erhaben seyn kann? Man machet Stücke, in welchen man am meisten darauf sieht, daß alle Stimmen ins besondere ihre eigenen Hauptsätze haben, und man wendet einen mühsamen Zwang an, sie alle in eine Harmonie zu bringen. Diese vielen Hauptsätze verwechselt man auf vielerley Art, man erfindet auch wohl neue darzu. Insgemein aber wirft man sie so durch einander, daß auch selbst der geschickteste Musikant Mühe genug hat, einigen Gesang, oder auch die Absicht aller dieser Arbeiten zu errathen. Die Singestimmen machen ein fremdes Geschrey; man höret sie nur kreischen, die Worte aber sind, theils wegen der krausen Harmonie, theils auch, weil die Sylben wider die Natur verworfen und ausgedehnet werden, fast ganz und gar unvernehmlich. Dieses schwülstige Wesen herrschet nun meistentheils in den Chören; und zwar aus der Ursache, weil man in dem verkehrten Wahne steht: die Chöre müßten unumgänglich recht schwer und durch einander gesetzet werden; gleich als wenn das Schöne und das Prächtige in einem undeutlichen, verworrenen und durch einander geflochtenen Geräusche bestünde.

Wir

Wir finden noch eine Art der schwülstigen Schreibart. Man drücket sehr oft die Methode, oder die eigentliche Spielart, die man doch dem Urtheile des praktischen Musikanten überlassen sollte, mit eigentlichen Noten aus. Doch dabey läßt man es nicht allein bewenden. Alle Stimmen müssen singen. Dieser Satz wird so weit erstrecket, daß man so gar in den Mittelstimmen Manieren, künstliche Verbindungen und Auszierungen setzet, die denn diesen Stimmen einen bündigen Gesang geben sollen. Allein, durch diese erzwungene Künsteley geschieht es, daß man verhindert wird, den wahren und natürlichen Gesang zu verstehen. Ja diese überflüßige Verbrämung entzieht uns auch den ordentlichen und nöthigen harmonischen Nachdruck, und giebt dem Ohre eine unzählige Reihe Dissonanzen zu hören, welche, weil nicht auf gehörige Art damit umgegangen ist, (indem durch die in allen Stimmen sich befindlichen häufigen Manieren, so viel Dissonanzen, ohne harmonische Verbindung, zugleich gehöret werden,) uns überaus verdrießlich sind, und einem aufmerksamen und zärtlichen Zuhörer den größten Ekel erwecken.

Endlich gehöret auch noch folgendes zur schwülstigen Schreibart. Wir hören von den meisten Italienern, daß sie die Worte ihrer Arien mit einem unaufhörlichen Kräuseln aus einander zerren, daß man endlich dem Verstand darüber verlieret. Diese Sätze sind oft so schwer und so eigen, daß unter zwanzig Sängern kaum einer vermögend ist, den Noten ihren eigentlichen und gehörigen Ausdruck zu geben; und eine solche Arie ist oft von der Beschaffenheit, daß auch der beste Sänger sie nicht würde zweymal singen können, ja sie würde ihn so ermüden, daß er mit einem matten Odem, und mit einem heißern Halse beschließen dörfte. Sie setzen auch die stärksten Läufer, die weitesten Sprünge, ja so gar Harpeggiaturen unaufhörlich durch einander, daß man nichts, als ein beständiges Meckern und albernes Gekreische, vernimmt, den Verstand der Worte aber kaum mit der größten Mühe zusammen finden kann.

Das sind nun die herrlichen Eigenschaften der schwülstigen Schreibart, in die sich auch wohl große Meister der Musik verliebet haben, welche uns sonst die trefflichsten Muster einer guten, ja einer wahren hohen Schreibart, geben könnten, wenn sie ihre Geschicklichkeit und Kenntniß der Musik mit einer vernünftigen Beurtheilung folgen und die Schönheit eines bündigen und deutlichen Gesanges, wie auch den natürlichen Nachdruck einer wohleingerichteten und prächtigen Harmonie, besser in Acht nehmen, und überhaupt mehr der Natur in aller ihrer Pracht, als der Kunst in ihren Ausschweifungen, folgen wollten.

Die unordentliche und ungleiche Schreibart wirft alles so durch einander, daß man keinesweges die Natur der Sachen, der Worte, und was ferner darzu erfordert wird, verstehen und unterscheiden kann. In dieser Gattung der schlechten Schreibart thun sich alle mittelmäßige und schlechte Helden hervor. Die Anzahl dieser Leute ist so groß und so gemein, daß man allemal lieber schwülstige Componisten wünschet; denn diese besitzen bey ihrem Eigensinne eine große Geschicklichkeit, da hingegen jene die stärkste Unwissenheit in allen ihren Arbeiten blicken lassen.

Da wir in der Musik über die allgemeine Eintheilung der Schreibarten, wie ich im vorigen Stücke erkläret habe, noch vielerley andere, ja fast noch weit mehr Abtheilungen, als in der Dichtkunst und Redekunst, haben: so gehöret auch keine geringe Einsicht und Erfahrung dazu, in jedweder Gattung natürlich und ähnlich zu schreiben. Wir finden aber in den meisten Stücken ein ungleiches, verworrenes und unordentliches Wesen. Man hat in einer Zeile hoch, in der andern mittelmäßig, und in der dritten endlich gar niedrig geschrieben. Hier stehen französische, dort aber italienische Stellen. Bald zeiget sich ein theatralischer Satz, bald auch ein anderer, der sich in die Kirche schickte. Ja, alles ist so bunt und so kraus durch einander gemischet, daß man keinesweges eine herrschende Schreibart, oder einen gehörigen Ausdruck der Sachen finden wird.

Man vermischet ferner die besondern Eigenschaften gewisser Stücke, indem man in Ouverturen synphonienmäßig und concertenmäßig schreibet, oder auch in die Synphonien und Concerten solche Stellen einrücket, die in die Ouverture gehören. Die Melodie der Arie wird oft recitativmäßig, das Recitativ aber zur Arie gemacht. Ueberhaupt aber wirft man vielerley besondere Arten einzelner Stücke in einen Haufen, und schreibt nach Belieben einen Namen darüber, welcher dem erfahrenen Componisten am ersten einfällt. So wären denn die Kinder dem Vater überaus ähnlich; wiewohl, man trägt auch kein Bedenken, fremde Kinder in sein eigenes Haus aufzunehmen, und sie, für selbst erzeugte, ganz dreiste auszugeben. Wir finden, daß man ganze Sätze von andern Componisten entlehnet, sie mit einem neuen Mantel bedecket, oder auch mit seinen eigenen Sätzen so wunderbar vermischet, daß auch das Gute des Entlehnten von den elenden Zusätzen ganz verdorben und schlecht gemachet wird. Wer wollte wohl leugnen, daß hieraus nicht ein ungleiches und holperichtes Stück entstünde? Gewiß, wo vielerley zerstreute Sätze zusammen gelesen, und auf gut Glück an einander gehänget werden, da muß auch die Schreibart ungleich und unordentlich, ja ganz verworren werden. Allein man ist damit noch nicht zufrieden. Man läßt auch die Harmonie das Ihrige beytragen. Sehr oft unterläßt man, solche Stellen harmonisch zu begleiten, die doch nicht anders auszudrücken sind. Im Gegentheil pflegt man auch solche Sätze durch die Harmonie undeutlich zu machen, die am wenigsten eine harmonische Begleitung vertragen. Diese Ungleichheit wird auch verursachet, wenn man die Charactere der französischen, italienischen, deutschen, oder anderer Stücke, unter einander wirft, ohne zu bedenken, daß jedes Stück seine eigene Ausarbeitung erfordert. Auch wird die Schreibart ungleich, wenn man den Ausdruck verschiedener moralischer Charactere vermischet, oder auch den Ausdruck des einen mit dem andern verwechselt; imgleichen, wenn man keinen einzigen Satz gehörig ausarbeitet, Ge-

danken, die mit ihrer Ausführung gut seyn würden, abkürzet, und endlich so schreibt, daß man alle Aehnlichkeit des Ausdrucks verlieret, dadurch alsdann ein wunderlicher Mischmasch entsteht. So sieht also die ungleiche Schreibart aus.

Werde ich nun wohl unrecht haben, wenn ich diese höckerichte, holprichte und unordentliche Schreibart die allerschlechteste nenne? Ja, diese ist es eben, die der Musik am meisten zur Schande gereichet: weil sie am meisten das Schöne und Natürliche verhindert und unterdrücket, dennoch aber sich in den meisten musikalischen Stücken befindet. Die neuern Italiener fangen an, sich derselben unvergleich zu bedienen; und einige beweisen auch schon ihre Größe in der niederträchtigen Schreibart.

Nunmehro werde ich auch von dieser ins besondere reden müssen. Die platte, oder niederträchtige Schreibart ist nun von allem Feuer und Nachdrucke entblößet; sie entzieht sich allen Auszierungen; und indem sie das Natürliche suchen will, so fällt sie von dem rechten Wege auf einen falschen und verächtlichen Nebenweg. Wir sehen, daß man in dieser Schreibart eine Menge Accorde auf einander setzet, ohne daß eine singende Verbindung ihnen das Leben giebt. Diese Accorde [1] gehen so hölzern einher, und weil sie fast keine

1) Ein Accord in der Musik bedeutet eigentlich die Zusammenstimmung des Fundamenttones, nämlich dessen Octav, dessen Terz und Quinte. Ich kann hier nicht unterlassen, zu bemerken, daß Herr Heineke in der Uebersetzung des Longins den griechischen Ausdruck, μελῶν σχήματα, durch Accorde der Töne gegeben hat. Nun aber finden wir bey keinem einzigen griechischen Scribenten, daß ihnen die Accorde bekannt gewesen wären. Vielmehr wissen wir, daß sie erst in den neuern Zeiten aufgekommen sind. Dahero hätte wohl dieser griechische Ausdruck eigentlich durch Arten der Melodien besser können gegeben werden. Da die Griechen von keinen Accorden wußten, so konnte auch Longin auf keinen solchen Ausdruck fallen, der diese Bedeutung hatte. Da auch die ganze Stelle des Longins vom Rhytmo

keine nöthige Freyheiten, Figuren und dergleichen bey sich haben, so ist ihr truckner und magerer Zusammenhang überaus unangenehm und verdrießlich.

Es muß auch die niedrige Schreibart gewisse Schönheiten besitzen, wie solches aus vorigem Stücke erhellet; dahero muß sie sich allerdings auch dann und wann einer anständigen Freyheit anmaßen. Dadurch müssen wir eben das Natürliche erreichen; denn die niedrige Schreibart ist darum nicht niedrig, daß sie sich einem guten Gesange, der nicht ohne alle Auszierung bestehen kann, entziehen, oder daß sie mit einer platten Harmonie, und mit einer steifen Verbindung einiger matter Gedanken beschäfftiget seyn soll. Das ist keinesweges die niedrige Schreibart, wohl aber die niederträchtige oder platte.

Da auch diejenigen, die sich in dieser Schreibart hervor thun, nachdem es ihrem Geiste gemäß ist, auf verschiedene Art kriechen; so würden folglich allerhand Eigenschaften derselben anzugeben seyn. Inzwischen will ich demjenigen, was ich bereits erinnert habe, noch folgendes beyfügen. Es giebt eine Gattung von Componisten, die sich nur mit Kleinigkeiten beschäfftigen. Sie machen nichts, als so genannte **Murkys**, schlechte Menuetten, Baurenballete, und dergleichen treffliche Sachen mehr. In allen diesen Sachen aber fallen sie allemal in die niederträchtige Schreibart. Es ist kein Zusammenhang da; die Erfindung ist matt und unbequem. Kurz, sie stellen eine wahre Abschilderung ihres niederträchtigen Geistes und ein wahres Muster der allerelendesten Schreibart dar.

Ueberhaupt aber pflegen auch einige in diese Schreibart zu gerathen, wenn sie in der Niedrigen arbeiten, und das Natür-

mo und Metro handelt; so erhellet um so viel klärer, daß er allerdings einen völligen Zusammenhang der Töne, oder eine Melodie müsse verstanden haben. Und auf diese Weise wird Herr Heinecke nunmehro sehen, daß der Rhythmus gar wohl darinnen stecken kann.

Natürliche suchen, und erreichen wollen. Einige Italiener können dieses bekräftigen. Sie suchen oft in ihren Arien einen natürlichen Gesang; aus dieser Bemühung aber entsteht sehr oft die unnatürlichste Melodie. Ueber dieses haben die Erfindungen dieser Nation noch diesen Fehler an sich, daß sie in der Ausarbeitung allzukahl sind; und wenn auch die Hauptstimme viele Schönheiten besitzt, so ist doch die harmonische Begleitung platt und gemein, indem man nichts als ein beständiges Leyern oder Trummeln in einem Tone, oder kaum eine Terz oder Quinte zur Ausfüllung vernimmt.

Endlich ist auch alle Schreibart niederträchtig, in welcher wider die ersten harmonischen Grundregeln gestolpert wird, und wo die gröbsten Schnitzer wider die musikalischen Eintheilungen, Abtheilungen, Zusammensetzungen der Töne und Intervallen, wider die Tonarten und dergleichen in allen Takten und Zeilen erscheinen. Wir haben solche Componisten, denen es ein leichtes ist, dergleichen schlechtes Zeug in den Tag hinein zu schreiben, und die, weil sie nicht denken können, auch nur in der elendesten Schreibart geübet sind.

Insgemein aber ist die platte Schreibart nur solchen Leuten eigen, die sich zwar in der Composition Mühe geben, nach ihrer Natur und angebohrnen Eigenschaften aber unter die erste oder zweyte Classe gehören, die ich im achten Stücke beschrieben habe, und denen also gewisse unumgängliche Vortheile mangeln, ohne welche kein Componist lebhaft, feurig und natürlich schreiben kann.

Das sind also die Eigenschaften der schlechten Schreibarten nach ihren Abtheilungen. Es wäre zu wünschen, daß sie so unbekannt seyn möchten, daß wir auch nichts davon hätten gedenken können: da aber die Erfahrung das Gegentheil darthut, so müssen wir uns inzwischen mit der Hoffnung schmeicheln: es werde endlich auch einmal eine Zeit kommen, da man keinen mehr für einen Componisten halten darf, welcher in der schlechten Schreibart seine ganze Stärke zeiget. Wofern aber ja ein großer Componist einen Fehler

wider die guten Schreibarten begeht, so wird ihn derselbe doch unterscheiden.

Zum Schlusse dieses Stückes folgen versprochener maßen die Gedanken des Herrn **Bokemeyers**, von der Schreibart. Hier sind sie:

„Der Styl ist eine gewisse Manier des musikalischen Vor„trags, und gehöret hauptsächlich zur Ausdrückung. Be„trachtet man solchen insgemein, so finden wir, wie in der „Redekunst und Poesie, drey Arten desselben, nämlich den „niedrigen, mittelmäßigen und hohen Styl, nachdem die „vorkommenden Personen, Sachen und Verrichtungen be„schaffen sind, die dadurch vorgestellet werden sollen. Itzo „gebe nur Exempel vom niedrigen Styl. **Personen:** ein „Sünder, als der Zöllner im Evangelio, ein Bettler, ein „Sklave, ein Gefangener, eine feige Memme, u. s. w. **Sa„chen:** Einfalt, Ungeschicklichkeit, Niederträchtigkeit, Zag„haftigkeit, Reue, eine flehentliche Bitte, u. s. w. **Verrich„tungen:** abbitten, anflehen, sich bücken oder erniedrigen, „kriechen, einen Fußfall thun, u. s. w.

„Betrachtet man den Styl insbesondere nach den vor„kommenden Materien, so finden sich viele Gattungen, die, „wegen Mangel der Einführung, auch nicht füglich geordnet „werden können. Ich setze nur diejenigen her, die mir un„gefähr beyfallen. Als: der liebliche und angenehme, der „rauhe und widrige, der sanfte und ruhige, der ebenträchti„ge, der langsame und schläfrige, der hurtige und muntere, „der ernsthaftlangsame, der schwache und matte, der starke, „der lebhafte und frische, der zierliche, der zärtliche, der ernst„hafte, der kurzweilige und lächerliche, der sittsame und ehr„bare, der wilde, gaukelhaftige und flüchtige, der traurige, „der sehnliche und bewegliche, der höhnische, der prächtige, „der rasende, der heroische und kriegerische, der hitzige und „eifrige, der schwärmende, und so weiter. Alle diese Arten, „und so noch mehr übrig sind, können unter die drey Haupt„gattungen geordnet werden, wenn ihre eigentliche Anzahl

„erst

„erst bekannt seyn wird, da alsdann eines jeden Erklärung
„und Eigenschaft beygefüget werden kann.

„Die drey bekannten Abtheilungen in dem Kirchen-Thea-
„ter- und Kammerstyl setzen obige Haupt- und besondere
„Gattungen voraus; nur daß der Kirchenstyl einige unter
„diesen nicht leidet, als welche der Sittsamkeit, Ernsthaftig-
„keit und Majestät desselben zuwider sind, indem er die An-
„dacht, geistliche Gemüthsbewegungen, und die Erbauung
„in der Gottseligkeit befördern soll.

„Noch eine andere Gattung von dem Styl giebt die Be-
„trachtung der Vocal- und Instrumentalmelodien an die
„Hand, wenn man auf die eigentliche Form der Sing- und
„Spielarten sieht, als der Recitativstyl, der Arienstyl, der
„Ouverturenstyl, der Synphonienstyl, und dergleichen. Wo-
„hin der hyporchematische und choraische Styl mit allen Gat-
„tungen, die darinnen hervor gebracht werden, gehören.

„Letzlich ist der Styl nach den Nationen und Urhebern
„der Composition unterschieden, welcher Unterschied aber
„mehr zufällig als wesentlich ist; da hergegen alle übrige
„besondere Gattungen gar füglich unter den drey ersten
„Hauptarten begriffen werden können: wie denn der hy-
„porchematische Styl dem hohen, der choraische Styl aber
„dem niedrigen, oder auch dem mittelmäßigen bey-
„gezählet werden mag.

Das

Das 15 Stück.

Dienstags, den 17 September, 1737.

Ich thu mir schon Gewalt, wenn ich viel Thorheit seh,
Die ich bescheidentlich mit Schweigen übergeh.

Canitz.

Nachdem ich die gute und schlechte Schreibart überhaupt erkläret habe: so muß ich nunmehro auch diejenigen Eintheilungen untersuchen, welche theils von den Nationen, theils auch aus der Zeit und aus dem Orte entspringen, wenn und wo ein musikalisches Stück aufgeführet wird.

In Ansehung der Nationen hat man vornehmlich den italienischen, den französischen, den deutschen, und den pohlnischen Styl. Die übrigen Nationen folgen diesen vorgesetzten Gattungen, entweder ganz und gar, oder sie unterscheiden sich von ihnen, nur in einigen kleinen und wenigen musikalischen Stücken, die also einer besondern Abtheilung nicht nöthig haben.

In Ansehung des Ortes und der Zeit, hat man den Kirchenstyl, den theatralischen Styl, und den Kammerstyl. Zu der Untersuchung dieser Eintheilung gehöret denn auch die Beschaffenheit der vornehmsten Stücke, theils einzeln, theils zusammen genommen.

Außer diesen Abtheilungen des Styls, hat man noch eine, die sich ganz allein auf den Componisten bezieht, und wodurch sich immer ein Componist von dem andern unterscheidet. Diese nennet man einen gewissen Styl. Es ist diese Abtheilung zwar nicht von der Beschaffenheit, daß sie besonders könnte beschrieben und Regeln darzu angegeben werden: sie ist vielmehr allen geschickten Componisten schon

von

von Natur eigen. Wer weis nicht, daß, wenn man verschiedene Stücke eines Componisten gesehen, man seine Arbeit gar bald von der Arbeit anderer unterscheiden kann. Es ist aber auch gewiß, daß derjenige Componist, der sich noch keine gewisse Schreibart angewöhnet hat, die ihm allemal beywohnet, von seiner Geschicklichkeit noch nicht allzuwohl versichert seyn kann. Es ist der Mangel derselben ein Merkmaal, daß er noch nicht sicher und gewiß in seiner Schreibart ist, daß seine Natur noch nicht die Oberhand behalten hat, und daß er in seinen Stücken noch lange nicht von allen unordentlichen Ausschweifungen gesichert ist.

Nunmehro will ich von den vorhergehenden Eintheilungen etwas deutlicher reden.

Wir finden, daß schon die allerältesten Völker in den ersten Zeiten einen merklichen Unterschied ihrer Lieder eingeführet haben. Die Art also, die Gesänge nach den Nationen abzutheilen, ist gar nicht neu. Die alten Griechen haben vorlängst aus der Erfahrung erkannt, daß die Völker, vermöge ihrer verschiedenen Gemüthsarten, oder nach ihren natürlichen Neigungen, auch in der Musik besondere Einrichtungen lieben müssen. Und sie waren auch in ihren Gesängen, in ihrem Instrumentenspielen, ja so gar in den Arten der besaiteten Instrumente und der Pfeifen, nicht einerley Meynung.

Die unrichtige Auslegung, die uns einige von den Musikarten der alten Griechen gemachet haben, und dann die etwas undeutlichen, und zum Theile dunklen Nachrichten, die uns dieses berühmte Volk von seinen musikalischen Stücken hinterlassen hat, sind aber eigentlich Schuld, daß man seine Art, musikalische Töne zusammen zu setzen, und die Gesänge zu singen oder zu spielen, insgemein auf der unrechten Seite ansieht, und dasjenige überhaupt, nach unserer Art zu reden, für Tonarten annimmt, welches doch vielmehr eine verschiedene Schreibart oder Musikart ist. Wir finden also die dorische, die phrygische, die ionische, die äolische, und die lydische Musikart. Diese führten sämtlich ihre Namen

von

von den Völkern, die sie entweder aufgebracht hatten, oder die sie am meisten liebten. Und es ist ganz nicht unwahrscheinlich, daß jedwede dieser Nationen sich zu einer gewissen Tonart insonderheit gewöhnet hatte, die ihr, sich auszudrücken, entweder am bequemsten vorgekommen ist, oder die vielleicht ihrer Gemüthsart am ähnlichsten war, oder zu der sie sich auch wohl nur aus bloßer Gewohnheit am meisten gehalten haben.

Wie wäre es auch möglich gewesen, daß sie ihren Musikarten so verschiedene Wirkungen hätten zuschreiben können, wenn sie nur lediglich auf die Leiter der Tonarten, oder auf einen gewissen Fortgang der Intervallen, von einem gewissen, zum Grunde gesetzten, Tone, gesehen hätten? Gewiß, es muß noch etwas wichtiges dabey vorhanden gewesen seyn, welches insonderheit die vorgegebenen wichtigen Wirkungen befördert hat. Sie müssen nämlich auf die innere Beschaffenheit, und zwar auf die besondere Einrichtung, besondere Melodien in einer jeden Tonart hervorzubringen, gesehen haben; wodurch sie auch allerdings ihre Absichten können erreichet haben. Und wir bemerken so gar noch itzo an unsern gewöhnlichen Musikarten, gewisse Eigenschaften, die zu einigen Handlungen oder Affecten gleichsam von Natur am geschicktesten sind [1].

Sehr oft hat es mir geschienen, lächerlich zu seyn, wenn ich fast bey den meisten Auslegern der Alten finde, daß diese oder jene Tonart am besten zu traurigen, heftigen oder lustigen Ausdrückungen dienen soll, und daß dieses bey den Alten wirklich durch die Erfahrung und den täglichen Gebrauch bestätiget worden. Lehret uns nämlich der Gebrauch unserer heutigen Tonart nicht das Gegentheil? Sehen und hören wir nicht, in einer einzigen Tonart fast alle Gemüthsbewegungen erregen und ausdrücken? Allein, wenn ich die Einrich-

1) Daß ich allhier unter dem Worte Musikart, nicht unsere Tonarten verstehe, erhellet wohl aus dem Zusammenhange. Ich verstehe viel mehr darunter die Musikarten verschiedener Nationen.

Einrichtung der Tonarten der alten Griechen besonders erwäge, und ihre Beschaffenheit gegen einander halte: so finde ich, daß sie nicht nur von unsern itzigen ganz unterschieden sind, sondern daß sie auch an sich selbst besondere Eigenschaften besitzen, die durch Hülfe einer gemäßen Schreibart allerdings zu solchen Wirkungen fähig gewesen seyn können. Es ist wahr, daß also die Tonart der Grund gewesen, dessen man sich bedienet hat, so und nicht anders zu schreiben. Und die Gewohnheit der verschiedenen Völker bestätigte diese Wahl. Folglich bequemte man sich endlich durch ganz Griechenland, die Musikart eines jeden Volkes durch den Unterschied der Tonart jederzeit zu bemerken. Und auf diese Weise läßt sich eine ganz natürliche Ursache aller wunderbaren Wirkungen der Tonarten der alten Griechen angeben. Wiewohl wir finden auch, daß einige Scribenten in der Erzählung dieser Wirkungen von einander abweichen. Wir lesen, daß einer Musikart eine Eigenschaft zugeschrieben wird, die ein anderer Scribent widerleget, indem er diese Eigenschaft einer andern Musikart, dieser aber eine andere Eigenschaft beymisset. Und diese verschiedene Erzählung findet man von den meisten Musikarten der Alten. Allein, auch dieser Umstand läßt sich zum Vortheile des ehrwürdigen Alterthums und zur Vertheidigung der sonderbaren Wirkungen der Musikarten entscheiden. Wir finden nämlich, daß diese uneinigen Scribenten das meiste aus Erzählungen anderer genommen haben; einige besaßen auch keine sonderliche Kenntniß von der Musik. Und also war es kein Wunder, wenn sie uns widersprechende Erzählungen hinterlassen haben.

Man sieht also hieraus, daß ich die so genannte Tonarten der alten Griechen mehr für Musikarten derjenigen Völker halte, die gewohnt waren, sich derselben am meisten zu bedienen, oder auch die sie erfunden hatten. Und auf diese Weise bestimmte auch eine jede Tonart die Beschaffenheit und die Schreibart desjenigen Gesanges, den man verfertigen wollte. Hierdurch wußten auch die griechischen Musikanten so fort, auf welche Art eine jede Leidenschaft, oder Gemüths-

müthsbewegung am besten zu erregen, oder auszudrücken war. Und gewiß, dieses muß ihre Arbeit sehr erleichtert haben. Es war ihnen schon zur Natur geworden, in einer Tonart so, und nicht anders, zu schreiben. Und so bestimmten also die Tonarten ihre Musikarten, oder diese waren vielmehr mit jenen einerley. Unsere heutige Setzart aber ist von ganz anderer Beschaffenheit. Wir unterscheiden die Tonarten von den Musikarten der Völker, und diese sind auch ganz anders als der Alten ihre Musikarten waren. So haben wir auch besondere Begriffe von den Schreibarten, und selbst der Gebrauch unserer musikalischen Stücke setzet auch der Verfertigung derselben besondere Grenzen.

Nachdem ich nun von den Musikarten der Alten gehandelt habe: so will ich auch von unsern heutigen Musikarten reden. Der italienische Styl, oder die italienische Musikart soll aber voritzo zuerst auftreten, weil sie zu unsern Zeiten bey den meisten Nationen in Europa die Oberhand erhalten hat. Wer weis nicht, daß, wenn man ihr auch nicht ganz und gar folget, man sich doch meistentheils in den Auszierungen nach ihr richtet? Es ist aber die Eigenschaft der italienischen Musik vornehmlich die Zärtlichkeit, und ein angenehmes, rührendes und doch lebhaftes Wesen. Sie liebet einen weit ausgedehnten, doch aber fließenden Gesang, der aber keine starke harmonische Begleitung verträgt; diese soll vielmehr schwach oder mittelmäßig seyn. Sie ist reich, fremde und kühn in ihren Erfindungen, und diesen ertheilet sie sehr oft eine heftige, und auch wohl rauhe Auszierung, die aber dennoch gefällt. Man sieht also, daß sie mehr Gesang, als Harmonie erfordert. Der Gesang befindet sich auch allemal in der Hauptstimme, und man wird nicht leicht finden, daß eine Nebenstimme auch etwas singen sollte, vielmehr muß diese nur einer nachläßigen Begleitung wegen vorhanden seyn. Die meisten theatralischen Sachen und Cantaten, wie auch Concerten und Synphonien werden in dieser Musikart abgefaßt; oder man folget doch zum wenigsten ihren

vornehmsten Auszierungen, wie auch ihrer Singart und Spielart.

Meine Leser dürfen sich aber nicht einbilden, daß die Musik in Italien selbst von dieser itzt entworfenen sehr schönen Beschaffenheit ist. Nichts weniger, als dieses. Man richtet sich anitzo vielmehr außerhalb Italien nach diesen Eigenschaften der so genannten italienischen Musik; ob sie schon in Italien sich sehr verändert hat. Die wenigsten welschen Componisten beweisen das erzählte Gute, die meisten sind davon abgegangen, und haben dafür allerhand abgeschmackte Ausschweifungen erwählet, denen sie ungehindert folgen. Die Deutschen sind es vielmehr gewesen, denen wir eigentlich diese Beschaffenheit der italienischen Musik zu danken haben. Und wem nur einigermaßen die Umstände der Musik unserer Zeiten bekannt sind, der wird gar wohl wissen, wie viel die Deutschen so gar zur Verbesserung der welschen Musikart beygetragen haben.

Der französische Styl, oder vielmehr die französische Musikart ist durchaus lebhaft und munter. Sie ist kurz und sehr natürlich. Diejenigen Stücke, in welchen viele Stimmen zugleich arbeiten, haben eine starke, lebhafte und deutliche Harmonie. Auch die Mittelstimmen führen oft einen ziemlichen Gesang bey sich, und alles ist in eine abgemessene Anzahl und Eintheilung der Takte sehr klüglich eingeschränkt: daß also der Rhythmus und das Metrum allemal auf das deutlichste ins Gehör fallen. Es müssen also die französischen Stücke sehr natürlich seyn; zumal da sie alle weithergesuchte und schwülstige Ausschweifungen fliehen. Die größte Stärke dieser Musik besteht vornehmlich in den so genannten Ouverturen, in starken wohl besetzten Singechören, und diese sind insonderheit von vortrefflichem Nachdrucke. Ferner zeiget sie sich auch in dreystimmigen Stücken, wie auch in solchen Stücken, die für die Kniegeige und Querflöte gesetzet sind. Hierzu kommen noch allerhand kleine und muntere Lieder, Arietten und Tänze. Das vernünftige Feuer eines **Telemanns** hat auch in Deutschland diese ausländische

ländische Musikgattungen bekannt und beliebt gemacht; wie ihm denn die Franzosen selbst eine große Verbesserung ihrer Musik zu danken haben. Dieser geschickte Mann hat sich auch sehr oft in seinen Kirchensachen derselben mit guter Wirkung bedienet, und durch ihn haben wir die Schönheit und die Anmuth der französischen Musik mit nicht geringem Vergnügen empfunden. Kurz, das Feuer, welches diese Musikart bey sich führet, kann allen musikalischen Stücken, einen außerordentlichen Nachdruck geben, wenn es mit einer klugen Ueberlegung angewendet wird.

Lulli, der berühmte französische Componist im vorigen Jahrhunderte, hat eigentlich den Franzosen diese itzo entworfene Musikart gegeben. Er brachte auch das französische Operntheater in großes Aufnehmen; und seine Art zu setzen, wurde endlich in ganz Frankreich so allgemein, daß wir von dieser Zeit an, erst Gelegenheit haben, ihre Musik zu charakterisiren. Heute zu Tage fangen zwar viele an, von ihrer allgemeinen Musikart abzugehen; sie vermischen sie sehr stark mit der italienischen. Allein, sie verlieret auch insgemein alle Annehmlichkeit. Es ist auch insonderheit merkwürdig, daß ein Franzose am wenigsten geschickt ist, italienische Musikstücke mit solchem Geiste, und mit solcher Natürlichkeit zu entwerfen, als etwa ein Deutscher zu thun vermögend ist. Sehr wenige haben noch einigermaßen die Natur dieser Musikart getroffen. Im übrigen sind die Singespiele eines **Lulli** annoch in **Paris** die beliebtesten; und man hat nur noch vor weniger Zeit einen Atys ein ganzes Vierteljahr hintereinander auf der Singebühne vorgestellet.

Die deutsche Musik hat das meiste von den Ausländern entlehnet, und sie unterscheidet sich nur durch eine fleißige Arbeit, regelmäßige Ausführung der Säße und durch die Tiefsinnigkeit, die sie in der Harmonie anwenden. Sie scheint also sehr gründlich zu seyn; allein, sie fällt auch dadurch sehr leicht ins Schwülstige. Dasjenige aber, was am meisten der deutschen Musik eigen ist, sind die Kirchenstücke, die bey dem Gottesdienste der Protestanten gebräuchlich sind.

Es ist wahr, die Erfindung und Auszierung derselben ist gewisser maßen so wohl von den Italienern als Franzosen genommen; allein die Gedanken, die Ausarbeitung, und der dazu angewandte Fleiß unterscheiden sie sehr stark. Sie sind also von ausnehmendem Nachdrucke. Sie rühren und erbauen, und sind also denjenigen Endzwecken gemäß, weswegen sie gebrauchet werden. In einigen Arten von Clavierstücken unterscheidet sich die deutsche Musikart von den übrigen sehr merklich. Wir finden bey den Ausländern weder eine so vollkommene Einrichtung noch Auszierung, noch Ausarbeitung dieser Stücke, als bey den Deutschen; wie sie denn dieses Instrument vor allen Nationen mit der größten Stärke, und nach der wahren Natur desselben auszuüben wissen. Die beyden großen Männer unter den Deutschen, Herr Bach und Herr Händel bezeugen solches auf das nachdrücklichste.

Aus diesem Entwurfe der deutschen Musikart sieht man, daß der Deutsche gleichsam zur Nachahmung, und zu einem unermüdeten Fleiße gebohren ist. Diese beyden Eigenschaften sind es insonderheit, denen wir die Ausbesserung der italienischen und französischen Musikarten zu danken haben, und daß wir vornehmlich der ersten eine so ansehnliche Gestalt gegeben haben, als kein Italiener selbst noch jemals vermögend gewesen. Und wer weis nicht, daß die so genannte italienische Musik, so wie wir sie itzo in den Werken unsern größten deutschen Componisten erblicken, selbst deutscher Abkunft ist; und daß sie also niemals das Ansehen würde erlanget haben, in welchem sie sich itzo befindet. Ja, wir haben endlich auch in der Musik den guten Geschmack gefunden, den uns Italien noch niemals in seiner völligen Schönheit gezeiget hat. Hasse und Graun, die auch von den Italienern bewundert werden, beweisen durch ihre erfindungsreichen, natürlichen und rührenden Werke, wie schön es ist, den guten Geschmack zu besitzen und auszuüben. Die Herstellung des guten Geschmacks in der Musik, ist also ein Werk des deutschen Witzes gewesen; und keine andere Nation

tion wird sich dieses wahren Vorzuges rühmen können. Noch muß ich erinnern, daß die Deutschen schon seit langen Zeiten in der Instrumentalmusik große Meister gewesen sind; und diese Geschicklichkeit haben sie auch noch itzo erhalten.

Wir kommen nunmehro auf die Musikart der Pohlen, oder auf den so genannten pohlnischen Styl. Es ist nur in diesem Jahrhunderte erst geschehen, daß wir von dieser Musikart insbesondere gehöret haben; zuvor finden wir keine Spuren, daß sie in irgend einem Rufe gewesen wäre. Der berühmte Telemann hat sie am ersten bekannt gemacht, und durch die schönsten Proben dargethan, wie schön diese Musikart ist, wenn sie in ihrer gehörigen Vollkommenheit ausgeübet wird. Ihre Haupteigenschaft besteht insonderheit in einer sehr richtigen Beobachtung der Rhythmen, und dann in der deutlichen Bemerkung der Abschnitte der Takte. Die Melodie muß also allemal in einer gewißen bestimmten Anzahl der Takte bis ans Ende fortgehen. Ist der Takt gerade, so muß der Abschnitt in der Mitten des Taktes auf das deutlichste zu merken seyn, und allezeit einen besondern Nachdruck verursachen. Ist aber der Takt ungerade, so müssen sich die beyden letzten Theile desselben jedesmal von dem ersten auf eine recht empfindliche Art unterscheiden; sie müssen sich so nachdrücklich heben, daß auch der allerunempfindlichste Zuhörer in Bewegung muß gebracht werden. Insgemein ist diese Schreibart zwar lustig, dennoch aber von großer Ernsthaftigkeit. Man kann sich auch derselben zu satyrischen Sachen sehr bequem bedienen. Sie scheint fast von sich selbst zu spotten; insonderheit wird sie sich zu einer recht ernsthaften und bittern Satire schicken. In ihren Auszierungen ist sie zwar mannigfaltig; allein ihr innerliches Wesen ist fast durch keinen äußerlichen Zusatz zu verändern. Sie duldet mittelmäßige, und auch wenn es nöthig ist, starke Harmonie, insonderheit in ihren langsamen Sätzen, weil dadurch die Ernsthaftigkeit befördert wird. Ungeachtet sie sonst nur in gewissen Tänzen beliebt gewesen, so sehen wir

doch nunmehro aus der Erfahrung, daß diese Musikart zu allerhand Gelegenheiten nicht nur nützlich, sondern auch fast unentbehrlich ist.

Das sind nun die Hauptcharaktere der italienischen, französischen, deutschen und pohlnischen Musikarten, oder Schreibarten, wie man insgemein zu sagen pfleget. Man sieht daraus überhaupt, daß der italienische Styl zärtlich, fliessend und weitläuftig, der französische hingegen lebhaft, natürlich und kurz ist; daß ferner der Deutsche ernsthaft, arbeitsam und künstlich, der pohlnische aber lustig, satyrisch und hüpfend ist. Man könnte auch sagen, der Italiener wäre in seiner Musik wollüstig, der Franzose leichtsinnig, der Deutsche tiefsinnig, und der Pohle spöttisch. Eine genaue Untersuchung verschiedener Gattungen der Stücke und die Erfahrung müssen bey einem Anfänger der Composition das meiste zur Erkenntniß dieser Musikarten beytragen. Niemand wird, ohne selbst eigenes Nachdenken, wahre und wesentliche Begriffe davon erhalten. Inzwischen mangelt es auch itzo nicht an Gelegenheit, sich in allen Musikarten wohl umzusehen.

Der Raum verbiethet mir voritzo meinen Lesern die Charaktere der noch übrigen Abtheilungen des Styls bekannt zu machen. Weil auch dieselben weitläuftigere Untersuchungen erfordern: so will ich in folgenden, von jeder Gattung ins besondere handeln.

Das

Das 16 Stück.

Dienstags, den 1 October, 1737.

Der ist gar sehr verblendt,
Der sonst zwar alles weis, doch sich nicht selber kennt.
Opitz.

Sollte man wohl glauben, daß wir Deutschen die uns von Natur mitgetheilten Kräfte selbst am wenigsten kennen? Daß wir durch diese tadelhafte Unachtsamkeit unsere Reichthümer verschwenden, bloß die Thorheiten undankbarer Ausländer zu belohnen, und daß wir durch unzählige eingerissene lächerliche Vorurtheile dahin gebracht werden, unsere Vorzüge und angebohrnen Eigenschaften nichts zu achten, und bey nahe gänzlich zu verwerfen, hingegen aber gewisse Ausschweifungen und unnatürliche Gewohnheiten anderer Nationen zu bewundern, und uns selbst vorzuziehen?

Gewiß, unser Vaterland hat noch immer solche Männer hervorgebracht, die in den schönen Wissenschaften die Ausländer, wo nicht übertroffen haben, doch ihnen wenigstens gleich zu schätzen gewesen sind. Und wir können, sonderlich zu unsern Zeiten, in der Weltweisheit, Redekunst, Dichtkunst und endlich auch in der Critik, solche Männer aufweisen, die den scharfsinnigsten Köpfen Frankreichs und Engellands ganz und gar nichts nachgeben dörfen: Ja, wir können uns vielmehr schmeicheln, den größten Weltweisen, den man jemals gesehen, in unsern eigenen Gränzen zu besitzen.

So weit sind wir in diesen schönen Wissenschaften gekommen, und es ist zu verwundern, daß wir bey solchen Vorzügen noch zwo andere, nämlich die Musik und die Schauspielkunst

kunst keiner bessern Untersuchung und Hochachtung würdigen, ungeachtet sie uns die Vernunft und Natur selbst zu einer lobenswürdigen Ergetzung und Erbauung vorgeschrieben haben. Die Schauspielkunst ist so gar bey den meisten der Verachtung noch gänzlich unterworfen.

In der Musik haben wir es zwar so weit gebracht, daß wir zur Verfertigung unserer Stücke die Ausländer nicht mehr nöthig haben, und daß wir die Schönheiten der italienischen und französischen Musik durch unsere eigenen Landsleute mit besserer Einsicht, Gründlichkeit und Erfahrung ausüben sehen. Wir spüren aber bey der Aufführung unserer Stücke noch einen gewissen Mangel, den wir zu verbessern uns zur Zeit weder die geringste Mühe geben, noch auch einmal daran gedenken, daß wir ihm abhelfen würden, wenn wir uns selbst nur besser untersuchen wollten.

Die Natur und Vernunft erfordern, daß zu einer vollständigen Musik die Vocalstimmen aus Diskantisten, Altisten, Tenoristen und Baßisten bestehen sollen; weil nicht nur die Harmonie dadurch völliger wird, sondern auch, weil der Wechsel, der dadurch entsteht, eine der nothwendigsten Annehmlichkeiten ist, und weil wir ferner alle Charaktere der singenden Personen, ohne wider die Wahrscheinlichkeit zu handeln, unmöglich in einerley, oder sich gleichenden Stimmen ausdrücken können. Dieser Satz ist so allgemein, daß, ohne ihn auf das genaueste in Acht zu nehmen, kein völliges Kirchenstück, keine Oper, kein Oratorium, kein ander Singgedicht, Pastoral, oder Serenate verfertiget und aufgeführet werden kann, wenn man ihnen nicht eine der größten Schönheiten, die aus der Vernunft und Natur selbst unumstößlich fließen, entziehen will.

Die meisten meiner Leser werden sich zwar wundern, daß ich ihnen eine so alte und allgemeine Wahrheit vortrage; ihre Verwunderung aber soll bald wegfallen, wenn ich sie, mit ihrer Erlaubniß, in unsere meisten musikalischen Schauplätze führen werde.

Nun-

Nunmehro wollen wir erwarten, wer sich zuerst auf der Schaubühne zeigen wird. Die Synphonie geht zu Ende, der Vorhang wird aufgezogen. Man höret eine weibische, doch helle Stimme, welche von einem Körper gesprochen wird, dessen Kleidung uns das Bild eines Helden darstellen soll. Lasset uns einmal in dem Buche nachsehen, ob dieses ein verkleidetes Frauenzimmer, eine Amazoninn, oder eine Person aus der verkehrten Welt ist? Nein, keines von allen diesen: es ist der große Alexander. Wie? der große Alexander? Seit welcher Zeit hat man diesen gewaltigen Weltbezwinger in einen Unvermögenden, oder wohl gar in ein Weib verwandelt?

Doch wer ist denn dieser, der anitzo mit einer matten Altstimme auf den Knien, um die Gunst seiner holden Göttinn so beweglich, so weibisch, und so niederträchtig seufzet? Ist es nicht einer von den Hofpagen des großen Alexanders? Nein, keinesweges. Es ist der stolze Hephästion, einer der vornehmsten Generale dieses berühmten Königes. Es ist Hephästion, der durch seine Klugheit und Tapferkeit alles, was sich ihm entgegen setzte, zu Boden trat.

Wir werden aber doch einmal einen ähnlichen Charakter finden. Lasset uns nachsehen, wer dieser ist, der sich anitzo in einer kreischenden Diskantstimme, über die Grausamkeit des Glückes und über die Unbarmherzigkeit einer vermählten Dame, beklaget? Unfehlbar wird dieses ein wollüstiger Schmaruzer seyn? Weit gefehlet. Es ist der tugendhafte Lisimachus, der bloß mit seinen Händen, und ohne die geringsten Waffen, einen Löwen überwand; der sich durch seine Tugend und Geduld, die ihm durch den Neid seiner Feinde entzogene königliche Gnade auf das rühmlichste wieder erwarb.

Endlich werden wir einen Chor der Helden hören. Wie? Es sind ja lauter Diskant- und Altstimmen. Hat denn Alexander mit einer Menge Weiber die Welt bezwungen?

Das sind nun die Vorzüge der italienischen Opern, die wir anitzo in Deutschland eingeführet und angenommen haben,

ben, und worzu wir so gar aus Italien selbst Sängerinnen und Castraten mit den größten Unkosten kommen lassen. Wenn also auch schon die Dichter eine bessere Einrichtung und bessere Charaktere entwerfen würden; was würde solches helfen? Da sie alle von weiblichen, oder weibischen Stimmen gesungen werden: so würden sie doch ihre Natur verlieren. Wir sind ja in diesem Wahne schon so weit gekommen, daß man an den meisten Orten in Deutschland bey Serenaten und Singgedichten, ja so gar bey Kirchenoratorien nichts, als Diskantisten und Altisten, selten aber gute Baßisten und Tenoristen höret. Es bringt es aber auch die Eigenschaft der italienischen Oper und der italienischen Musik nicht anders mit sich; denn weil die Italiener selbst keine Baßisten und Tenoristen haben, so wollen wir ihnen aus einer besondern Einbildung, und die Nachahmung recht vollkommen zu machen, auch so gar in ihren Mängeln gleich kommen, ohne zu überlegen, daß wir uns selbst dadurch unnatürlich machen.

Die deutschen Mannspersonen sind vor andern Nationen sonderlich zu Tenor und Baßstimmen geneigt. Wir finden unter uns in diesen Stimmen die stärksten Sänger, daß uns auch so gar Italien deswegen beneidet. Wir sind aber viel zu unachtsam, und von dem Vorurtheile gegen die Fremden viel zu sehr eingenommen, als daß wir diese Vorzüge besser bemerken sollten. Wir verlangen vielmehr durch beständige italienische Diskant- und Altstimmen, von der Ordnung der Natur und Vernunft immer weiter abzugehen, und uns folglich von dem guten Geschmacke immer weiter zu entfernen, je mehr sich doch unsere größten Meister der Musik demselben wirklich nähern.

Wie lächerlich ist es nicht, die Könige, die Helden, die Staatsleute, und überhaupt alle männliche Personen durch Frauenzimmer, durch Unvermögende, und folglich durch solche Leute, die schon von Natur dem Charakter widersprechen, vor-

vorzustellen [1]? Wie unvollkommen und ekelhaft ist es nicht, wenn wir in einem so großen und starken Stücke nichts anders, als zarte und weibische Stimmen vernehmen? Und wie übel und einfältig klingen nicht die Chöre, die von lauter hohen Stimmen gesungen werden?

Ich verwerfe deswegen nicht alle italienische Sänger und Sängerinnen. Der Ruhm, den sich einige erworben haben, ist allzugroß, und die große Geschicklichkeit, die sie durch verschiedene merkwürdige Proben beständig beweisen, verdienet eine billige Hochachtung aller Vernünftigen.

Es entsteht aber allhier vornehmlich die Frage: ob wir in Deutschland nicht eben so wohl Sängerinnen haben würden, die auf dem Theater, bey Hofe und in der Kirche eben die Dienste, als die Ausländischen, thun könnten, wenn wir sie hervor suchten, und sie mit genugsamen Unterrichte und mit den benöthigten Mitteln unterstützten? Gewiß, die Erfahrung beweiset es, daß wir noch wohl dergleichen Frauenzimmer finden würden, wenn wir sie nur in Acht nehmen wollten. Ja, es kömmt nur darauf an, uns selbst höher zu achten, und unsere eigenen Landsleute besser aufzumuntern. Würden wir uns aber dadurch nicht Ehre machen? Würden wir nicht viele Reichthümer, die wir unnöthiger Weise verschwenden, mit Billigkeit ersparen, und dann verschiedene geschickte Gemüther, denen es an Unterricht und Unterhalt mangelt, auf eine edle Art versorgen?

Wir finden in Deutschland nicht nur Höfe, sondern auch ansehnliche Städte, die auf die Musik jährlich ein großes Geld

1) **Muratori** hat sich in seiner Beurtheilung der Oper ebenfalls über diese Thorheit seiner Landsleute beschweret. Ich will seine Worte, so, wie sie im 23 Stücke der critischen Beyträge auf der 53 S. übersetzet stehen, hersetzen: „Ich sage nichts, „spricht er, von der Ungereimtheit wegen der Stimmen, da „die vornehmsten Rollen durch „Diskantisten sollen vorgestellet „werden, und die Helden des „Theaters, anstatt eine männliche und grobe Stimme zu haben, recht schändlich, mit einer „weichlichen und weibischen erscheinen.„

Geld wenden, und die so wohl von Vocalstimmen, als Instrumentalisten die größten Capellen unterhalten. Hieraus erhellet nun, daß wir in Deutschland eine sehr große Anzahl Sänger und Sängerinnen antreffen werden. Allein die Erfahrung lehret uns, daß es immer an geschickten Leuten mangelt, wenn bald da, bald dort, eine ledige Stelle soll besetzet werden. Ja, wir hören anitzo oft an solchen Orten die schlechtesten Stimmen, wo doch ehmals ein Ausbund der angenehmsten gewesen. Dieses ist allerdings ein Merkmaal, daß theils die Achtung der Musik abnimmt, theils auch, daß man sich auf Schulen gar keine Mühe geben muß, solche Leute zu ziehen, die einmal zum Dienste der Tonkunst und zur Ehre ihres Vaterlandes, in dieser holden Wissenschaft den Ausländern Troß biethen könnten. Und dieser Mangel reisset anitzo immer mehr ein, weil man an verschiedenen großen deutschen Höfen, wo die Musik am meisten blühet, nur auf welsche Sängerinnen und auf Castraten bedacht ist. Junge Leute haben also weder Unterricht, noch Unterhalt, noch Ehre zu gewarten, wenn sie auch ihrer Begierde zur Musik von sich selbst Genüge leisten wollten. Allein, mich dünkt doch, daß alle diese Mängel mehrentheils aus Gewohnheit, aus Nachläßigkeit und zum Theil auch aus Vorurtheilen entstanden sind; und allen diesen ist durch Vernunft und Klugheit abzuhelfen. Ich will einen Vorschlag zur Unterstützung der Musik entwerfen, um zu versuchen, ob es nicht möglich wäre, beständig junge Leute, beyderley Geschlechts, zur Beförderung der Vocalmusik und zur Verbannung der hochmüthigen Italiener in unsern eigenen Gränzen aufzuziehen.

Ein vollständiger Singechor, der so wohl zum Theater, als zur Kirche und zur Kammer zu gebrauchen ist, kann aus nicht weniger, als aus acht Personen bestehen. Diese theile ich folgendermaßen ein. Erstlich zweene Diskantisten, zweene Altisten, zweene Tenoristen, und ein hoher Baßist, oder so genannter Baritonist, und endlich ein tiefer Baßist. Diese acht Personen aber müssen alle geschickte Leute seyn. Da aber

aber annoch die Chöre würden auszufüllen seyn, so könnte man an Höfen gar füglich die Capellknaben, in Städten aber einige Schulknaben, darzu anführen. Unter den acht Hauptsängern aber müßte man zu den Diskantisten und Altisten Frauenzimmer nehmen, weil ihre Stimme natürlicher und von besserer Dauer und Reinigkeit seyn wird. Zu den Tenor und Baßstimmen aber muß man solche Mannspersonen auslesen, die dauerhafte, natürliche und deutliche Stimmen haben.

Die Mittel aber, dergleichen Chöre in beständiger Dauer zu erhalten, und zugleich an geschickten Sängern und Sängerinnen einen vortheilhaften Ueberfluß zu erlangen, der unsere Nachbarn eben so aufmerksam machen würde, als wir bisher bey den Italienern gewesen sind, könnten etwa in folgenden bestehen.

Man lese einige junge Mägdchen aus, deren Armuth uns schon an sich selbst zum Mitleiden bewegen sollte, und bey denen die Sorge für ihre Auferziehung bereits eine Pflicht christlicher Obrigkeiten ist. Eben dieses thue man auch mit einigen armen Knaben. Diejenigen, die sich insonderheit zur Musik schicken, wird man gar bald vor den andern beobachten können. Befindet man nun ihre Neigung zur Musik mit einer hellen und deutlichen natürlichen Stimme vergesellschaftet: so untergebe man sie alsdann der Aufsicht ein paar geschickter Sänger, die, außer ihrer guten Geschicklichkeit zu Singen, noch eine tüchtige Einsicht in die ersten Anfangsgründe der Musik besitzen. Diese müssen sie nun nicht nur im Singen, sondern auch in den nothwendigsten und nützlichsten Anfangsgründen der Musik, mit großer Sorgfalt unterweisen, damit sie nicht nur singen, sondern auch urtheilen lernen, wie sie singen sollen. Sie müssen zugleich zu einer reinen und deutlichen Aussprache und zu anständigen Gebehrden angeführet werden. Endlich müssen sie auch in den nöthigsten Sprachen, nämlich in der deutschen, italienischen und französischen unterrichtet werden, weil uns die Kenntniß dieser Sprachen sehr oft sehr nützlich seyn kann, es auch sehr abge-

schmackt läßt, wenn ein Sänger in einer Sprache singen soll, davon er keinen Begriff hat.

Zum bessern Fortgange dieses musikalischen Pflanzgartens muß man dem dasigen Capellmeister, oder Director der Musik die Hauptaufsicht darüber ertheilen, damit er dann und wann Untersuchungen anstelle, wie weit die angehenden jungen Sänger, oder Sängerinnen gekommen sind. Damit sie auch eine gehörige Dreistigkeit erhalten, öffentlich, oder auch wohl auf der Schaubühne zu singen, so muß er sie dann und wann kleine Operetten, Schäferstücke, oder Oratorien auswendig lernen, und solche gehörig, und in einer zahlreichen Versammlung absingen lassen. Dieses Verfahren wird insonderheit von großem Nutzen seyn. Unsere jungen Leute werden dadurch aufgemuntert werden, desto fleißiger zu seyn, und sie werden sich um die Wette bemühen, einander zu übertreffen: wie denn solches die beste Gelegenheit ist, sie zu anständigen Gebehrden und zu einer reinen und deutlichen Aussprache zu gewöhnen.

Ein solcher Pflanzgarten der Musik müßte dem Hofe, oder der Stadt, die ihn anlegen würde, zu größtem Ruhme gereichen; ganz Deutschland aber würde aus einem so lobenswürdigen Unternehmen den größten Vortheil ziehen. Man würde dadurch eine Anzahl armer Kinder beyderley Geschlechts, zum Nutzen ihres Vaterlandes, aufziehen; man würde seine eigenen Unterthanen und seine eigene Nation versorgen; und wir würden uns selbst die Aufnahme der Musik zu danken haben. Gewiß, es würde uns kein geringes Vergnügen erwecken, wenn wir also die besten Sänger und Sängerinnen, die so wohl zu italienischen, als deutschen Stücken, die natürlichsten, geschicktesten und verständigsten Leute wären, in unsern eigenen Gränzen besäßen. Würden wir uns nicht mit Recht freuen können, wenn diese vernünftigen Leute aus einem edlen Ehrgeize alles thun würden, sich zu erheben, die Ausländer zu beschämen, und diejenigen Reichthümer selbst zu verdienen, die man anitzo den unerkenntlichen und hochmüthigen Ausländern überflüßig mittheilet?

Die

Die Italiener haben aus einer langen Erfahrung sehr wohl erkannt, wie nützlich es ist, dergleichen Vorsorge anzuwenden. Sie ziehen aus ihren musikalischen Pflanzgärten einen so merklichen Vortheil, der sie immer mehr anreizet, ihre Stiftungen und eingeführten Gewohnheiten zu unterhalten. Und da sie den auswärtigen Völkern ihre Schüler und Schülerinnen zuschicken, so erlangen sie dadurch nicht nur einen großen Ruhm, sondern sie machen sich auch so nothwendig, daß sie fast nicht mehr zu entrathen sind. Und wenn es ihre Leibesbeschaffenheit und ihre Landesart, vielleicht auch die Gewohnheit, erlaubten: so würden sie gewiß in den tiefen Stimmen eben so vorsichtig und arbeitsam seyn [2].

Wie billig ist es also nicht, daß wir uns dieser von Natur uns mitgetheilten Kräfte bedienen, daß wir unsere Gaben hervorziehen, daß wir in unsern Kirchenmusiken das höchste Wesen durch die Mannigfaltigkeit der Stimmen und durch eine vollkommene Harmonie derselben loben und preisen, daß wir in unsern Singgedichten die natürlichen Ordnungen und Eigenschaften der Charaktere ausdrücken, und daß wir endlich unsern eigenen Landesleuten ihr Recht wiederfahren lassen, sie vernünftig versorgen, und ihnen, zu unserer eigenen Ehre und Nutzen, diejenigen Belohnungen ertheilen, die wir andern Völkern bloß aus Nachläßigkeit zuwenden.

2) Nach den neuesten Nachrichten aus Italien sollen auch gute Sänger und Sängerinnen sehr rar seyn. Diejenigen, die auch noch eine gute Stimme haben, lernen einige Arien auswendig, und damit sind sie fertig. Musik verstehen die wenigsten. Die Castraten sind von außerordentlichem Hochmuthe, und wissen kaum, wie ungebärdig sie sich anstellen sollen.

Das

* *

Das 17 Stück.

Dienstags, den 15 October, 1737.

Willst du das höchste Gut durch deine Lieder ehren,
Muß dich nicht Wahn und Scherz, nicht Zank und Hochmuth stören:
Der Ton muß rein und zart, die Andacht feurig seyn.

Keine einzige musikalische Schreibart, wenn wir sie, in Ansehung des Ortes, betrachten, ist einer so vielfältigen Veränderung, Ausschweifung und Unordnung unterworfen, als diejenige, die wir zu den geistlichen Stücken gebrauchen. Es ist aber auch keine einzige so arbeitsam, ernsthaft, prächtig und in der Ausdrückung der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, theils wegen ihrer Sittsamkeit, so behutsam und eigen, theils auch wegen der Wirkung, die sie bey den Zuhörern thun soll, so nachdrücklich, rührend und stark, als eben diese. Sie besitzt bey ihrer Höhe zugleich eine sonderbare Zärtlichkeit, die sich besser empfinden, als beschreiben läßt, weil sie vornehmlich die Seele angeht und bewegen muß.

Die Begriffe, die man sich insgemein vom Kirchenstyl machet, sind aber auch theils zu unvollkommen, theils auch zu ausschweifend; denn man will ihn bald zu sehr einschränken, bald aber auch zu viel Freyheiten, und bey nahe eben so große Lebhaftigkeit und ungezwungenen Scherz, als dem theatralischen, erlauben. Ich will dießfalls versuchen, meinen Lesern anständige Begriffe von dieser Schreibart zu machen, die nur allein aus dem Endzwecke fließen, den uns das höchste Wesen selbst gesetzet hat, und die uns also am besten und gewissesten auf ihre wahrhaften und gegründeten Eigenschaften,

ten, nach allen ihren verschiedenen merkwürdigen Abtheilungen führen werden.

Es ist aber der Hauptendzweck der Kirchenmusik vornehmlich, die Zuhörer zu erbauen, sie zur Andacht aufzumuntern, um dadurch bey ihnen eine stille und heilige Ehrfurcht gegen das göttliche Wesen zu erwecken. Diesen Endzweck haben schon die Juden im alten Testamente nach der Vorschrift der ewigen Vorsehung zu erreichen gesuchet; man hat ferner in den Zeiten der ersten Kirche darauf gesehen; und es würde der Vernunft und der Würde der Musik gemäßer seyn, wenn man sich bestrebte, ihn in unserer Kirchenmusik genauer, als wohl geschieht, in Acht zu nehmen.

Aus der Haupteintheilung der Arten geistlicher Musiken werden wir am besten die Mittel, diese geistlichen Absichten zu erreichen, erkennen. Man hat aber vornehmlich nach der Beschaffenheit des Gebrauches drey Abtheilungen zu merken, wovon zwo allen Nationen gemein sind, die eine aber nur bey den Protestanten üblich ist. Wir merken also erstlich die ordentlichen Kirchenstücke, oder die geistlichen Cantaten, die nur den Evangelischen Gemeinden zukommen. Zweytens, die Missen, Motetten, Oden, und was dazu mehr gehöret; drittens aber die Oratorien, oder solche Stücke, die auf dramatische Art abgefasset sind, und folglich eine geistliche Handlung vorstellen. Und diese letztern Stücke sind auch außer der Kirche zu gebrauchen.

Die ordentlichen Kirchenstücke, oder geistlichen Cantaten, bestehen aus Chören, Choralen, Recitativen und Arien. Die Chöre werden auf zweyerley Art verfertiget. Man macht sie nämlich mit und ohne Fuge. Werden sie ohne Fuge gemacht, so muß man den Text, welcher insgemein ein biblischer Spruch ist, wohl untersuchen, daß man den darinnen liegenden Verstand genau ausdrücke, die Worte durch kein zu fremdes Geräusche der Instrumente unvernehmlich mache, die Zuhörer aber erbaue.

Von den Worten hat man überhaupt im Kirchenstyl zu merken, daß man muntere, lebhafte und freudige, nicht so frey

und lustig, als auf dem Theater, ausdrücke. Die Freude und die Lust müssen in der Kirche mit einer gewissen Mäßigung verbunden seyn, die mehr ein inneres Vergnügen der Seelen anzeiget, als eine allzufreye Bewegung, die zwar sonst wohl erlaubet ist, in geistlichen Sachen, sonderlich aber in der Kirche, anstößig seyn möchte. Man muß hingegen darauf sehen, muntere Texte durch eine starke und völlige Harmonie nachdrücklich und bedachtsam auszuarbeiten; denn so wird man nicht wider die Ernsthaftigkeit, Andacht und Sittsamkeit des Ortes verstoßen, sondern vielmehr die Zuhörer zu einem heiligen Nachdenken ermuntern. Was aber die Traurigkeit, das Erstaunen, das Schrecken, die Furcht, die Bangigkeit, Reu und Leid über die Sünde u. d. gl. betrifft, diese und dergleichen Gemüthsbewegungen muß man auf das genaueste ausdrücken, damit die Zuhörer desto gewisser zu einer Untersuchung ihrer eigenen Umstände und ihrer eigenen Fehler gebracht, und in die Bewegungen ihres eigenen Herzens versetzet werden.

Die Zärtlichkeit muß ferner auf eine behutsamere Art, als auf dem Theater, vorgetragen werden; denn es ist allerdings ein großer Unterschied zwischen einer geistlichen und weltlichen Zärtlichkeit. Beyder Gegenstände und Absichten sind sehr weit von einander entfernet; folglich muß sie auch der Componist wohl unterscheiden, und in der Kirche vornehmlich auf ein männliches und ehrerbiethiges Wesen, und zugleich auf eine heilige Liebe gegen die Gütigkeit des Schöpfers sehen.

Die Chöre, da Fugen vorkommen, werden zwar eigentlich auf diese Art verfertiget, wie wir in der zweyten Abtheilung von den Missen sehen wollen; allein, man mischet auch wohl die erste Art mit ein, und suchet dadurch dieselben annehmlicher und nachdrücklicher zu machen.

Die Arien müssen, in Ansehung des Ausdrucks der Affecten, ebenfalls nach vorstehenden Anmerkungen eingerichtet werden; in Betrachtung aber der Ausführung des Gesanges, oder der Singestimme, welche allein singt, hat man sich für

allzu-

allzuvielen, langen und ausschweifenden Coloraturen und laufenden Sätzen zu hüten. Es sind nicht alle dergleichen Sätze, die wohl in andern Fällen gut seyn möchten, in der Kirchenmusik gut anzubringen. Die Weite des Ortes und die Andacht setzen unsern Einfällen gewisse Gränzen, die ein vernünftiger Componist nicht überschreiten darf. Hingegen wird eine sinnreiche Veränderung der Instrumente, eine concertirende Zusammenstimmung, und eine künstliche und bedachtsame Vermischung derselben den Worten einen nicht geringen Nachdruck geben, wenn man dabey insonderheit auf die Deutlichkeit sieht. Der Wechsel, wie auch ein annehmliches Streiten verschiedener Instrumente giebt der Kirchenmusik allemal eine sonderbare Schönheit, wenn man dabey nicht zu weit geht, und den Verstand der Worte nicht verdunkelt.

Das Recitativ wird endlich in der Kirche am besten mit einer sanften und gelinden Begleitung der Instrumenten gesetzt. Das Reden gehöret mehr in den Theater- und Kammerstyl; ein Recitativ, das von den Instrumenten begleitet wird, und mehr singend, als redend, eingerichtet ist, wird den Zuhörer allemal mehr erbauen, er wird auch die Worte besser verstehen, und folglich auch mehr erwägen können. Wenn man dabey zugleich nach der Beschaffenheit der Affecten besondere nachdrückliche und fremde Sätze aussuchet: so wird man die Aufmerksamkeit noch mehr erhalten, und auch desto stärker rühren und bewegen.

Die Verfertigung der Choräle kann endlich auf zweyerley Art geschehen. Man kann sie nämlich, ohne weitern Zusatz, nur also setzen, wie sie gewöhnlich gesungen werden. Man kann sie aber auch mit einer Veränderung begleiten; also, daß die Singestimmen die ordentliche Melodie behalten, die Instrumente aber dieselbe verändern, und ganz neue Sätze zugleich mit spielen, oder auch zwischen den Clauseln hören lassen. Bey dieser Art muß man sich aber vor einem allzuschwärmenden und dunkeln Geräusche hüten; denn der

Hauptgesang des Liedes muß allemal deutlich und vernehmlich seyn.

Das ist also die musikalische Beschaffenheit der Kirchencantaten. Ich habe aber, in Ansehung des poetischen Textes, noch einige Erinnerungen beyzufügen.

Es geben uns sehr oft die Dichter solche Cantaten, die entweder gar nichts taugen, oder deren Einrichtung dem Componisten Gelegenheit zu unordentlichen Ausschweifungen giebt, oder die ihn zu einem erzwungenen Wechsel der Singestimmen nöthiget.

Geistliche Cantaten, die durchaus ohne Ordnung, Choräle, Sprüche, Arien und Recitative vermischen, da über dieses die Sprüche zu lang sind, die Arien zu oft durch die Recitative und Choräle unterbrochen werden, und doch nicht die geringsten Gemüthsbewegungen und Leidenschaften in sich fassen, schicken sich ganz und gar nicht zur Musik. Der Componist kann darinnen sein Feuer gar nicht zeigen. Worte, die keinen Nachdruck haben, und Reime, die von Gedanken leer sind, wird man auch niemals lebhaft und feurig ausdrücken können; und wo der Componist keine Gelegenheit findet, sich zu zeigen, da wird auch die Aufmerksamkeit und das Verlangen der Zuhörer niemals gestillet werden. Wenn dabey noch eine unüberlegte Vermischung der Arien, Choräle, Sprüche nnd Recitative, die Verwirrung und Unordnung vergrößert, da wird man auch keinesweges durch die Musik denjenigen Endzweck erreichen, der uns doch vorgeschrieben ist.

Wir müssen auch sehr oft solche Cantaten in die Musik setzen, deren üble und schlüpfrige Einrichtung uns zu unanständigen Ausschweifungen bey nahe zwingt. Wenn uns, zum Exempel ein Chor der Saufbrüder des reichen Mannes, ein Chor der Teufel, der Hurer, der Gotteslästerer und dergleichen vorgeleget wird; wenn wir solche Charaktere ausdrücken sollen, die schon an sich selbst der Wohlanständigkeit widersprechen, um so vielmehr aber der Heiligkeit und Ernsthaftigkeit des Ortes zuwider sind. Man sollte billig eine so

straf-

strafbare Verwegenheit hindern, und man sollte nur solche Dichter zu der Verfertigung geistlicher Cantaten auslesen, die mit einer vernünftigen Stärke in der Dichtkunst, die Sittenlehre u. eine mehr als gemeine Einsicht in die Gottesgelahrtheit verbunden hätten, dabey aber die vernünftigen Vorstellungen des Componisten, die Musik insonderheit betreffend, auf das beste beobachteten. Auf diese Weise würden die Kirchenmusiken auf anständige, gottselige und erbauliche Art einzurichten seyn.

Dieses hat man auch noch als einen merklichen Fehler anzusehen, wenn in solchen Texten, die doch nothwendig eine Veränderung der Singestimmen erfordern, der Verstand beständig durch das Wort: Ich, verbunden ist, und zwar so genau, daß man, ohne wider die Wahrscheinlichkeit zu handeln, solchen unmöglich durch eine oder mehr Stimmen unterbrechen kann. Der Componist muß dieses aber dennoch thun. Und so wird er gezwungen, der Natur und dem Sinne der Worte entgegen, die Singestimmen zu verändern. Es ist also nothwendig, daß in dergleichen Cantaten der Verstand bald durch das Wörtchen Ich, bald durch das Wörtchen wir, vonehmlich aber durch das letztere verbunden wird; denn so kann man mit besserer Bequemlichkeit und mit Vernunft den Wechsel der Singestimmen zulassen. Wenn die Rede durchaus nur von einer Person ist, so sollte auch die ganze Cantate nur von einer Person gesungen werden; wenn aber die Rede von vielen Personen ist, alsdenn kann eine Veränderung und Mehrheit der Sänger ganz bequem statt finden.

Der Componist aber hat alsdann bey diesem Wechsel ebenfalls sehr genau auf den Zusammenhang der Worte zu sehen. Er muß keine andere Person eintreten lassen, wenn er nicht darzu gegründete Ursache hat. Er muß ferner nicht alle Sänger auf eine unordentliche Art in größter Geschwindigkeit hinter einander eintreten lassen, und dabey seinem eigenen musikalischen Gutdünken folgen; er muß vielmehr dem Sinne der Worte gemäß verfahren, und die Einthei-

lung der Singestimmen machen, bevor er anfängt, eine Zeile zu componiren.

Ueberhaupt aber würde es besser seyn, wenn man zu dergleichen Kirchencantaten allemal charakterisirte Personen nähme, und sie also dramatisch einrichtete. Es würde dadurch der Wechsel der Singestimmen nicht allein vollkommen natürlich, sondern auch in Ansehung des Zusammenhanges nothwendig werden, da er bisher nur der Musik wegen nöthig gewesen ist. Es würde dergleichen Einrichtung dem Poeten zwar mehr Mühe machen; allein sie würde auch desto ordentlicher seyn, und eine größere Aufmerksamkeit und Erbauung erwecken, indem schon die Charaktere der Personen an sich selbst Gelegenheit zu einem stärkern Eindrucke geben.

Gewiß, unsere Kirchenmusiken haben eine Ausbesserung so nöthig, und man ist in denselben auf so vielerley Fehler und Ausschweifungen gefallen, daß man es verschiedenen Personen fast nicht verdanken kann, wenn sie einen Ekel daran spüren, und sich der Anhörung derselben entziehen. Die Ueppigkeit und ein schwärmendes Lärmen, das man von den Italienern gelernet hat, ist nicht allein in unsere Gotteshäuser gedrungen, und ein gewisses tanzmäßiges und hüpfendes Wesen, das zwar zu andern Gelegenheiten zu gebrauchen ist, hat sich auch in das Heiligthum geschlichen. Was Wunder! wenn einige eigensinnige Geistliche die Musik für ein unnöthiges und anstößiges Stück des Gottesdienstes halten, und sie von dem Altare, wohin sie doch unwidersprechlich gehöret, verbannen wollen.

Die Musikanten haben diesen Wahn verursachet und bestärket. Ihre Ausschweifungen, ihre Unordnungen, ihre Ungelehrsamkeit, ihr Eigensinn, ihr Stolz, der keine Regeln annehmen will, und endlich ihre Zänkereyen, die sie auch in dem Angesichte des Allerheiligsten ausüben, sind Schuld, daß man die Musik nicht besser unterstützet, und daß man sie nicht so, wie im alten Testamente, als ein nothwendiges, wesentliches und von der höchsten Weisheit selbst angeordnetes

Stück

Stück eines vernünftigen und heiligen Gottesdienstes betrachtet.

O! wenn doch alle Componisten, die die Geheimnisse des Höchsten besingen wollen, durch eine heilige Ehrfurcht angetrieben würden, sich so auszudrücken, wie es unserer allerheiligsten Religion gemäß ist, und wie es die unbegreiflichen Geheimnisse mit sich bringen! Ein Herz, das in sich selbst die seligen Empfindungen fühlet, worzu es andere bewegen will, wird am fähigsten seyn, die Erbauung in der Gottseligkeit und eine himmlische Sehnsucht nach den göttlichen Reichthümern der ewigen Vorsehung zu erwecken.

Die Eintracht, eine Mutter der zeitlichen Glückseligkeit, muß aber auch bey der Aufführung einer solchen Musik wirken. Es muß eine Uebereinstimmung der Gemüther die Musikanten unter sich selbst verbinden. Eine so vollkommene Harmonie wird die Erreichung des Endzwecks der Kirchenmusik gewisser machen, und wir werden dadurch das höchste Wesen einmüthig und auf eine vernünftige und bedachtsame Art loben und preisen, dadurch aber ein zärtliches Vorbild der unvergänglichen und himmlischen Musik erblicken.

* *

Das 18 Stück.

Dienstags, den 29 October, 1737.

Hier gilt kein harter Zwang. Groß und erhaben schreiben
Stammt auch von der Natur.

In der Untersuchung der Kirchenmusik kommen wir nunmehro auf die andere Abtheilung derselben, worunter die Missen, Motetten, Oden und dergleichen gehören. Diese Abtheilung aber ist allgemeiner, als die erstere; denn sie wird von allen Nationen gebrauchet. So gar die verschiedene Beschaffenheit der Musikarten der Völker setzet dieser Gattung keine besondere Schranken, sondern man siehet sie von allen Völkern nach ihren vornehmsten Eigenschaften und Einrichtungen fast durchgehends auf einerley Art ausüben.

Alle in dieser Abtheilung begriffene Stücke erfordern meistentheils eine große Ernsthaftigkeit, Majestät und ein durchdringendes prächtiges und erhabenes Wesen. Und hieraus fließen alle übrige Regeln, die theils überhaupt bey allen Arten dieser Stücke, theils auch bey einigen ins besondere zu merken sind.

Das erste, was wir untersuchen wollen, sollen die so genannten Missen, oder Messen, seyn. Dieses sind eigentlich diejenigen Stücke, welche zum Anfange des Gottesdienstes aufgeführet werden, als da ist das Kyrie eleison. Hierzu gehören noch das Credo und in der römischen Kirche diejenigen Stücke, welche man, außer dem Kyrie, noch bey der Austheilung des Abendmahls und bey den Messen für die Seelen der Verstorbenen musiciret. Die Theile aber, woraus

aus sie in der Musik zusammen gesetzet werden, sind Chöre, einstimmige, zweystimmige und dreystimmige Sätze.

Was nun die Chöre betrifft, so sieht man darinnen vornehmlich auf eine starke und durchdringende Arbeit. Die Fugen finden hierbey sonderlich ihren Platz; sie müssen aber jederzeit einen prächtigen, deutlichen und ungekräuselten Satz zum Grunde legen. Zu der Ausführung einer solchen Fuge dienen die Arten der doppelten Contrapuncte, die Canonen und die Doppelfugen [1]. Je weniger aber das Thema oder der Hauptsatz gekünstelt ist, desto vollkommener und angenehmer wird auch die Ausführung seyn. Ein kurzer singender Satz wird allemal die besten Dienste thun; da hingegen ein allzugekünstelter Satz eine gleichmäßige gekünstelte Ausführung erfordert, und folglich die ganze Fuge unnatürlich, verdrießlich und undeutlich machet. Man hat sich ohnedieß überhaupt vorzusehen, daß man in diesen Chören nicht aus dem Erhabenen und Prächtigen ins Schwülstige und Dunkle verfällt.

Die so genannten chromatischen Sätze sind dem Gehöre zwar fremd, und man bewundert sie, wenn sie bey gelegenen und besondern Worten eintreten; sie sind aber auch verdrießlich und widerwärtig, wenn sie nicht nur zu ungelegener Zeit eintreten, sondern auch zu desto mehrerm Ekel schwülstig, oder allzugekünstelt ausgearbeitet werden. Sie dienen vielmehr am besten zu ordentlichen Fugen, die man nur mit einem kurzen Gegensatze, ohne künstliche, weithergesuchte und weitläuftige Verbrämung ausführet. Je mehr man Gegensätze zu dergleichen ausschweifenden Sätzen erfindet, desto unverständlicher werden sie auch, und man wird endlich wohl ein unordentliches Geräusche der Stimmen vernehmen, keinesweges aber eine ernsthafte und prächtige Zusammenstimmung, da

 man

1) Die Erklärung derer meisten in diesem Stücke, der Fugen wegen vorkommenden Kunstwörter findet der Leser in der in diesem Werke befindlichen Abhandlung von der Fuge.

man die Worte unterscheiden, und den Gesang verstehen kann.

Nichts ist also geschickter zu einem solchen prächtigen Chore, als ein melodischer Satz, der nur aus wenigen Noten, oder Tackten besteht, wenig oder nichts chromatisches in sich hält, und in seiner Ausdehnung kaum die Octave erreichet. Ein solcher Satz läßt sich auf die prächtigste Art von der Welt ausführen. Man kann ihn mit mancherley Contrapuncten und mit allerhand Arten der Doppelfugen und Canonen verbinden, und er wird doch allemal sein prächtiges und natürliches Wesen behalten, wenn zumal der sinnreiche Geist des Verfassers solche Gegensätze zu erfinden weis, die aus eben so wenig Ausschweifungen, als der Hauptsatz, bestehen, und die bey aller Zusammenflechtung und künstlichen Verwirrung dennoch einen freyen und vernehmlichen Gesang, einen geschickten und sinnreichen Ausdruck der Worte, und die Harmonie in aller ihrer Pracht darstellen.

Der Ausdruck der Worte aber setzet der Erfindung des Hauptsatzes auch noch gewisse Gränzen. Nichts ist unordentlicher und abgeschmackter, als wenn man die Worte und Sylben mit Gewalt unter die Noten zwingt, wenn man bloß auf einen notenmaßigen Verhalt sieht, den Affect der Worte und ihre natürliche Kürze, oder Länge nicht beobachtet, und wenn man nur seinen eigenen Einfällen, ohne Beurtheilung und Vernunft, folget. Gewiß, ein so elender Zwang erwecket bey einem nachdenkenden und vernünftigen Zuhörer einen ungemeinen Ekel. Nichts ist auch elender, als wenn man schon im Hauptsatze die Sylben dehnet, die Erfindung nicht nach dem Nachdrucke der Worte abfasset, und folglich bereits im ersten Anfange nichts, als Undeutlichkeit und Unnatürlichkeit hören läßt. Es muß also auch der Hauptsatz mit der Aussprache der Worte und mit ihrer Deutlichkeit, ferner auch mit ihrem Affecte und moralischen Inhalte vollkommen übereinstimmen, und auch bis an den Schluß des Chores in einer natürlichen und ungezwungenen Folge fortgehen. Da aber unmöglich alle Ausdehnungen

in

in der Ausführung dieser Chöre zu vermeiden sind, so muß man diese Behutsamkeit anwenden, und sie nur auf solche Worte und Sylben legen, die von Natur lang sind, die solche selbstlautende Buchstaben haben, welche dem Gehöre nicht widrig fallen, und die endlich auch, dem Verstande nach, eine Ausdehnung gar wohl vertragen. Die Wiederholungen der Wörter müssen gleichfalls mit vieler Vorsicht geschehen. Man muß keine Verbindungswörter, und auch keine solche Wörter, die weder eine Leidenschaft, noch eine Handlung, noch auch sonst einen besondern Nachdruck bemerken, wiederholen; sondern es müssen allemal solche Wörter seyn, die dem Sinne der Reden Verstand und Nachdruck geben, oder auch die eine Handlung, oder einen Affect und dergleichen anzeigen. Es wird aber auch viel Fleiß, große Behutsamkeit und genaue Ueberlegung darzu erfordert, allemal hierinnen von gleicher Vorsicht zu seyn. Es ist dieses ein merkwürdiger Stein des Anstoßes, an den sich auch die größten Meister dieser Setzart sehr oft gestoßen haben.

Die Einrichtung der Instrumente bey solchen Chören muß ebenfalls sehr sinnreich und prächtig eingerichtet werden. Sie müssen aber hauptsächlich darzu dienen, die Worte, oder die Singestimmen zu heben, und den Sinn derselben nachdrücklicher, ansehnlicher und deutlicher zu machen. Sie müssen die Harmonie verstärken, und alles, was etwa zu leer, oder zu seichte, in Ansehung der Stellung der Singestimmen über einander, oder wegen der Folge der Hauptsätze und ihrer Gegensätze, seyn möchte, vollkommen ausfüllen, damit man weder an Harmonie, noch Melodie einen Mangel spüren könne.

Es muß aber der Oberstimme der Instrumenten auch niemals an Melodie mangeln, sondern sie muß, wenn die Instrumente nicht wie die Singestimmen gehen, einen neuen und fließenden, oder laufenden Gesang hören lassen, und die übrigen Instrumente können die Ausfüllung vollführen. Es können aber auch die Instrumente mit besondern Gegensätzen zu den Singestimmen arbeiten; doch muß man dabey

bey, wegen der Deutlichkeit der Worte, sehr behutsam verfahren.

Das so genannte Kyrie ist aber auch noch einem großen und bey nahe unnatürlichem Zwange unterworfen. Man setzet darzu sehr oft Trompeten und Pauken, ohne daß man urtheilet, daß weder die Anfangsworte, noch auch einige Stellen in der weitern Folge dieses Textes dergleichen schwärmendes Getöne vertragen. Gewisse Umstände aber verbinden nichts destoweniger manchen vernünftigen Componisten, diese flehenden und seufzenden Worte mit einem solchen Geräusche zu begleiten. Die Pracht der Höfe, die Frölichkeit der Festtage, die freudigen Begebenheiten, welche man besingen will, oder auch das Ansehen und rühmliche Gedächtniß des Heiligen, oder auch der hohen Person, welches man verehren will, zwingen den Componisten, auch das Erbarmen freudig, prächtig und kriegerisch auszudrücken. Und so herrschen auch in der Musik ,der Staat, die Gewohnheit und menschliche und hochmüthige Eitelkeiten, die man doch bey der Verehrung des göttlichen Wesens billig bey Seite setzen sollte.

Ich verlange deswegen gar nicht, daß man die Trauerоden, Trauermessen, oder auch Gedächtnißmusiken, die man, das Gedächtniß rühmlicher und durchlauchtiger Personen zu begehen, verfertiget, ohne Trompeten und Pauken zu gebrauchen, abfassen soll. Keinesweges; es müssen aber dabey einige Umstände genau in Acht genommen werden. Man muß nämlich diese kriegerischen Instrumente dämpfen, und ihnen folglich das ihnen sonst beywohnende Prasseln entziehen. Die übrige Harmonie aber muß bey aller ihrer Pracht eine gewisse Traurigkeit einschränken, und der Gesang muß ein großmüthiges Klagen sehr geschickt ausdrücken, damit dadurch der Charakter der Personen, der Klagenden so wohl, als derer, um die man klaget, wie auch die merkwürdigen Tage, wenn es geschiehet, auf das deutlichste zu erkennen sind.

Alle diese Anmerkungnn sind nicht allein von allen so genannten Missen überhaupt zu verstehen, sondern auch die

Oden,

Oden, Lobgesänge und Psalmen, die man sehr oft bey vielen Gelegenheiten gebrauchet, müssen darnach eingerichtet werden, wenn man keine unordentliche und unnatürliche Ausschweifungen begehen will.

Man setzet ferner in dieser Art geistlicher Stücke gewisse Sätze, Strophen oder Verse auch nur mit einer Singestimme, und läßt sie von den Instrumenten auf eine stille und sanfte und sehr angenehme Art begleiten. Dergleichen Satz pflegt insgemein ein langsamer Satz zu seyn, und die Singestimme muß nichts, als die allernatürlichste und singbarste Melodie enthalten. Man kann auch wohl die Singestimme mit einem Instrumente besonders streiten lassen, wozu denn die übrigen Instrumente nur ganz schwach spielen müssen. Diese beyden Hauptstimmen müssen aber auf eine angenehme Art mit den schönsten Bindungen sich binden und auflösen, und es muß eine ungemein natürliche und geistreiche Nachahmung beyde Stimmen gleichsam beseelen. In der Auszierung dieser und dergleichen Sätze muß man aber dennoch auf eine bündige und durchdringende Harmonie sehen. Es kann kein weitläuftiges, oder leichtes Scherzen, Spielen, Kräuseln, oder Coloriren statt finden, sondern die Ernsthaftigkeit und die Pracht müssen auch allhier herrschen.

Duetten, nämlich Sätze von zwo Singestimmen, oder auch Terzetten, nämlich Sätze von drey Singestimmen, können in diesen Stücken mit sehr guter Art vorkommen. Man wird aber gar leicht aus vorigen urtheilen können, daß man auf eine starke harmonische Arbeit sehen müsse. Die Stimmen müssen also gleichsam einen besondern Hauptsatz, doch auf annehmliche u. rührende Art, durchführen; sie müssen sich binden, auflösen, und gleichsam in einer beständigen streitenden Beschäfftigung vom Anfange bis zum Schlusse bleiben. Allein, es müssen auch alle überflüßige Auszierungen gemieden werden; die Sänger müssen dabey ihre Stärke selbst zeigen. Der Componist muß ihnen nur durch eine reine und natürliche Composition seine ohne einigen Aufputz versehene Noten überlassen; und es wird darauf ankommen, wie weit sich

ihre

ihre Geschicklichkeit erstrecket. Bey allen diesen Sätzen aber können die Instrumente entweder ganz stille schweigen, oder doch nur dann und wann mit kurzen und wohl ausgesonnenen Zwischensätzen eintreten, oder sie können auch, wiewohl auf eine schwache und sanfte Art, zur Begleitung durchaus mit spielen.

Noch muß ich allen diesen folgende Anmerkung beyfügen, daß man nämlich darauf sehen soll, den Wechsel der starken und schwachen Sätze angenehm zu machen. Und folglich wird es am besten seyn, wenn nach einem Satze von einer oder von zwo Stimmen allemal der ganze Chor eintritt. Wenn sonst einige schwache Sätze auf einander folgen würden: so würde solches dem Hauptcharacter dieser Stücke, nämlich der Pracht, entgegen seyn. Es wird auch die Vermischung starker und schwacher Sätze die Aufmerksamkeit besser unterhalten. Der Wechsel und die Veränderung ist ohnedieß in der Musik allemal in Betrachtung zu ziehen. Dieses sind nun die vornehmsten Anmerkungen, die bey den Missen und allen dahin gehörigen Stücken insonderheit zu beobachten sind. Ein Anfänger der Composition muß sich aber bemühen, zu allen diesen angegebenen Grundregeln noch die Erfahrung zu setzen, um durch die besten Muster erfahrner Meister sich selbige desto nachdrücklicher vorzustellen.

Indem ich dieses schreibe, erhalte ich von dem Herrn Lucius, von dem ich meinen Lesern bereits einen Brief mitgetheilet habe, folgendes Schreiben; und weil es zu unserer itzigen Materie gehöret, und sie noch mehr erläutert, so soll es allhier seinen Platz finden. Hier ist es:

„Mein Herr critischer Musikus!

„Sie haben mein voriges Schreiben allzugütig aufge„nommen, und es so gar in ihr eilftes Stück völlig eingerü„cket; dieses vermehret meine Kühnheit, und ich kann nicht „unterlassen, ihnen abermals mit einigen Vorstellungen be„schwerlich zu fallen.

„Ich

„Ich habe ihr voriges Stück von der Kirchenmusik mit Ver-
„gnügen gelesen, und ich glaube, daß sie in kurzen auch von
„den Missen und Lobgesängen handeln werden, so, wie sie
„theils in der römischen Kirche, theils auch auf Univer-
„sitäten, bey Doctorpromotionen und bey Lobreden und
„Trauerreden, auf große Könige und Fürsten, gebräuchlich
„sind.

„Es sind mir aber von dieser Materie einige Ausschweifun-
„gen bekannt, die, ob sie zwar an sich selbst lächerlich sind,
„dennoch von vielen Personen bereits bewundert worden,
„und auch noch bewundert werden. Diejenigen selbst, welche
„sie begehen, bilden sich etwas so großes damit ein, daß sie auch
„recht damit pralen, und die hohe Meynung von sich hegen,
„sie hätten eine der nützlichsten Erfindungen hergestellet, die
„der Musik keine geringe Dienste thun würde, wenn man
„sie allgemeiner machen wollte.

„Doch ich halte mich zu lange mit der Vorrede auf; ich
„muß mich ihnen deutlicher erklären. Der Herr Pater
„Präses in Prag, H = = ist ein Mann, dem in seiner mu-
„sikalischen Wissenschaft nichts mehr, als die Composition
„und die Beurtheilungskraft, mangelt: dennoch hat er in dem
„großen Jesuitercollegio in der Altstadt den musikalischen
„Chor zu dirigiren.

„Sie wissen, mein Herr! daß die Missen die prächtigste
„Musik ist, und keine italienische Spielwerke und kein Kräu-
„seln vertragen. Man machet aber an einigen Orten in der
„römischen Kirche nach dem Gloria gemeiniglich ein Instru-
„mentalconcert, oder auch eine geistliche Arie. Der Herr
„Pater H = = führet in seiner Kirche allemal eine lateinische
„Arie auf. Den Text verfertiget er selbst; was meynen sie
„aber wohl, woher er die Composition nimmt? Er hat et-
„liche Schock Operarien zum Vorrathe aus Italien kommen
„lassen, so bald er nun eine geistliche Arie nach dem Gloria
„nöthig hat, so machet er auf eine verliebte und wollüstige
„Operarie eine Parodie, und führet sie in bester Andacht auf,
„gleich als wenn Opermusik und Kirchenmusik einerley wä-

„re,

„re, und als wenn man eben so wollüstig, weichlich und nie-
„derträchtig um das höchste Wesen, als um eine unempfind-
„liche Schöne, seufzen könnte.

„In Wahrheit, ich habe mich bey der Anhörung eines so
„großen Greuels und einer so außerordentlichen Unwissen-
„heit in den Gattungen musikalischer Schreibarten nicht we-
„nig geärgert, und es würde mir unglaublich geschienen ha-
„ben, wenn ich es nur aus einer Erzählung wüßte, selbst aber
„es nicht gesehen und gehöret hätte.

„Ich muß aber noch ein verwerfliches Exempel der unge-
„schickten Unterscheidung der Schreibart beybringen.

„Ein gewisser Director der Musik auf einer berühmten
„Universität, verfertiget bey Doctorpromotionen die lateini-
„schen Psalmen, und bey Lobreden die lateinischen Oden und
„Lobgesänge auf Cantatenart. Er hat aber niemals Con-
„trapuncte, Fugen und Doppelfugen zu machen gelernet,
„und es ist ihm überhaupt auch diejenige Schreibart unbe-
„kannt, welche man zu Missen und zu allen andern Stücken,
„die auf diese Art abgefasset werden müssen, gebrauchet. Das
„Prächtige, das Erhabene und das Nachdrückliche, welches
„diese Stücke erhebet, hat er niemals eingesehen, und er weis
„es auch nicht zu erreichen; folglich begnüget er sich mit einer
„andern lahmen Erfindung, wodurch er seine Unwissenheit
„zu verbergen gedenket.

„Mein Herr! ich habe sie von diesen beyden Männern
„und von ihren Fehlern deswegen benachrichtigen wollen,
„weil es mir nöthig zu seyn dünket, daß man diese Thorhei-
„ten aufdecket, damit sie nicht weiter einwurzeln, und daß sich
„nicht einige leichtsinnige Gemüther aus Faulheit und Nach-
„läßigkeit verblenden lassen, sich ebenfalls in einen so löche-
„richten Bettlersmantel zu verhüllen. Ich aber bin mit
„größter Ergebenheit,

Mein Herr!

Dero Diener,
Lucius.

Das

Das 19 Stück.

Dienstags, den 12 November, 1737.

> Erhebt die hellen Stimmen,
> Und euch auch selbst darzu; laßt hören, wie ihr könnt,
> Laßt euren schönen Ton bis durch die Wolken klimmen.
>
> Opitz.

Ich muß noch etwas bey der andern Abtheilung der Kirchenmusik stehen bleiben; ich muß auch von den Motetten reden; denn diese Stücke finden noch hin und wieder ihre Liebhaber, und ihre Annehmlichkeit und Pracht wird noch nicht den Beyfall der vernünftigen und aufmerksamen Zuhörer verlieren.

Ludewig Viadana, ein Italiener, der Erfinder des Generalbasses, war ein großer Feind der Motetten. Er verwarf sie ganz und gar, und brachte hingegen eine andere Art musikalischer Stücke auf; diese nannte man Concerten. Denn, da vorher in den Motetten alles zu bunt durch einander gieng, und man dabey keine Beschaffenheit der Worte in Acht nahm, die Abtheilungen der Rede versteckte, daß folglich die Deutlichkeit nirgends zu finden war, so führte er eine neue Einrichtung ein, und suchte diese Fehler durch ein regelmäßiges Verfahren zu verbessern. Dieses geschah im Anfange des vorigen Jahrhunderts.

Diese Verbesserung der Motetten legte aber den eigentlichen Grund zu der ordentlichen Einrichtung der Missen, die ich im vorigen Stücke beschrieben habe, und man hat sie nach und nach in einen fast unverbesserlichen Stand gesetzet, wenn wir nur einige Fehler, an welchen die Gewohnheit Schuld ist, ausnehmen.

Die Motetten haben hingegen an dieser Aenderung sehr wenig Theil genommen. Die Aufdeckung der Fehler half nur so viel, daß man ein wenig behutsamer ward, und sie auch nicht so häufig, als vorher, gebrauchte, imgleichen auch mit den Instrumenten anders verfuhr, indem man sie fast gänzlich davon absonderte. Zur Ersetzung dieses Mangels aber erschien nunmehro der Generalbaß, wiewohl man diesen endlich auch wieder wegließ, und die Motetten nur allein von Singestimmen verfertigte. Hammerschmied, der größte Meister in der Kunst, Motetten zu machen, war insonderheit in der Mitten des vorigen Jahrhunderts berühmt. Er brachte, nebst noch einigen andern, die zu selbiger Zeit lebten, die Motetten wieder in großes Ansehen. Sie zierten sie mit vielen und mancherley Canonen aus, und machten sie endlich so wichtig, daß sie in Deutschland fast in allen Kirchen und Schulen ausdrücklich eingeführet wurden.

Allein, diese Bemühung gab auch den Motetten fast eine ganz veränderte Gestalt. Man warf sie in der Ausarbeitung und auch in ihren äußerlichen Ansehen um; und man machte sie nunmehro weit ordentlicher, deutlicher und angenehmer, daß also eine Motette, nach dieser Einrichtung, wenn sie mit unsern itzigen Auszierungen, und mit unserer Setzart verbunden wird, nicht wenig gefallen muß, zumal, wenn alle darzu gehörige Regeln wohl beobachtet sind. Diese Regeln wollen wir anitzo etwas ausführlicher betrachten.

Zu einer guten Motette gehöret erstlich eine kluge Wahl der Worte, und dann eine scharfsinnige, deutliche und vollstimmige Ausarbeitung. Wir wollen beydes untersuchen.

Die Worte sind insgemein ein Spruch, oder mehrere aus der heiligen Schrift; hierzu kömmt noch, doch nur bey gewissen Gelegenheiten, ein Vers, oder zweene, aus einem geistreichen Liede, oder Lobgesange. Bey der Wahl der Worte hat man vornehmlich auf den Gebrauch der Motetten zu sehen, ob sie nämlich bey Begräbnissen, bey Hochzeiten, bey Geburtstagen, oder auch den Sonntagen und Festtagen gebrauchet werden sollen. Ferner muß man auch solche Worte auslesen,

auslesen, die sich von sich selbst zu Chören und vielstimmigen Sätzen schicken. Sie müssen auch so beschaffen seyn, daß man sie ohne Zwang in zweene, drey, oder vier Sätze abtheilen kann; denn so lang soll eigentlich eine Motette seyn. Die Einrückung gewisser Verse aus Liedern, oder Lobgesängen giebt den Worten sehr oft einen sonderlichen Nachdruck. Sie müssen aber mit den Worten überaus wohl übereinstimmen, und keinen widersinnigen und lächerlichen Ausdruck, oder Auslegung erwecken, wie man dergleichen Exempel sehr oft findet. Die Andacht und Erläuterung der Worte müssen allein die Endzwecke seyn, worauf man in der Wahl der Verse sehen soll; weil sie in jene eingerücket, und mit ihnen zugleich abgesungen werden. Diese Einrichtung aber ist nicht allemal nothwendig; denn man machet auch Motetten, in welche man keine Gesänge einmischet; man machet auch so gar welche, worzu man nur allein Verse aus geistreichen Liedern, oder Lobgesängen, nimmt, und also gar keine biblische Sprüche. Diese letztere Art aber ist nicht so gebräuchlich, als die erstere. Man machet auch Motetten in lateinischer Sprache. Hierzu nimmt man nun allemal einen biblischen Spruch, oder auch eine oder zwo Strophen aus den Lobgesängen der alten Heiligen. Und dergleichen Motetten sind auch annoch in einigen Klöstern der römischen Kirchen gebräuchlich. Im übrigen aber ist ihre musikalische Ausführung mit den übrigen Motetten von einerley Beschaffenheit.

Daß man auch weltliche Motetten verfertiget, mögen ihre Verfasser verantworten. Mich deucht, man sollte diese Art musikalischer Stücke nur zu geistlichen Verrichtungen und zur Aufmunterung zur Andacht und Erbauung anwenden. Andere Absichten werden diese ernsthaften und geistreichen Stücke nur unordentlich, verdächtig und verächtlich machen; ja sie werden auch den ganzen Charakter derselben verändern und verwirren. Eine geistliche Motette, wenn sie in ihrer völligen Stärke genommen wird, verursachet eine außerordentliche Fröhlichkeit des Herzens; sie machet uns munter und

doch bedachtsam; sie erhebet das Gemüthe zur Betrachtung; und indem sie uns zugleich mit einer angenehmen Wollust überschüttet, so empfinden wir mit Entzücken, wie süße es sey, die Früchte der wahren Religion zu schmecken [1]. Wer wollte sich nun wohl erkühnen, so herrliche Lobgesänge, die eine so heilige Wirkung haben, unziemlicher Weise zu entheiligen?

Ich habe nunmehro von der Wahl der Worte geredet, zugleich aber den Hauptcharakter und die Absichten der Motette bemerket, die also auch der Componist zum Grunde seiner Arbeit legen muß. Ich muß aber nun auch von der Composition selbst weitläuftiger handeln. Hierbey hat man auf die Einrichtung, auf den Ausdruck der Worte und auf die Ausarbeitung zu sehen.

Was nun erstlich die Einrichtung betrifft, so wird folgendes davon zu merken seyn. Im Anfange der Motette stehet allemal ein deutlicher und prächtiger Satz, in welchem vornehmlich mehr eine vernünftige Nachahmung, als eine vollkommene Fuge, herrschet. Hierauf folget eine starke Fuge, wobey aber dennoch die Deutlichkeit beobachtet seyn muß. Bey dem Eintritte des Hauptsatzes derselben soll schon in einer andern Stimme der Gegensatz erscheinen; weil sonst der

1) Ich finde im 405 Stücke des englischen Zuschauers eine unvergleichliche Stelle, welche die Hoheit der Kirchenmusik in ihr rechtes Licht setzet. Sie steht im fünften Theile der deutschen Uebersetzung, auf der 47sten S. Ich will sie meinen Lesern ganz hersetzen: „Die Leidenschaften, „heißt es, welche durch die ordentlichen Compositionen erregt wer„den, rühren durchgängig von „solchen albernen und eitlen Ge„legenheiten her, daß sich ein „Mensch schämen muß, wenn er „ernstlich darüber nachdenket. Al„lein die Furcht, die Liebe, der „Kummer, der Unwille, welcher „in dem Herzen durch Lobgesän„ge und geistliche Lieder erwecket „wird, machen das Herz besser; „und rühren von solchen Ursachen „her, welche insgesammt vernünf„tig und preiswürdig sind. Ver„gnügen und Schuldigkeit gehen „neben einander, und je größer un„ser Vergnügen ist, desto größer „ist unsere Religion.

der einstimmige Gesang, zumal wenn keine Instrumente dabey sind, zu leer und zu einfach klingt, und das Ohr keinesweges befriediget. Nach dieser Fuge folget abermal ein völliger und deutlicher Satz, worinnen auch nur die Nachahmung statt findet; wiewohl man diesen letzten Satz noch mit einer zierlichen Fuge verbinden kann. Ist die Motette länger, so kann man in die Mitten derselben auch wohl einen zweystimmigen, oder dreystimmigen Satz einrücken; ein einstimmiger Satz aber thut gar keine Dienste, weil er wegen Mangel gehöriger Begleitung, in dieser Art musikalischer Stücke gar nicht statt findet. Wenn auch der Generalbaß darzu gespielet, und noch eine völlige Instrumentalbegleitung darzu gesetzet würde: so widerspricht ein einstimmiger Satz dennoch der Motette, wie wir solches hernach aus der Beschaffenheit der Instrumentalbegleitung sehen werden.

Bey der Einrichtung hat man ferner zu merken, daß man die Motetten mit einem Chore von vier, fünf, oder sechs Singestimmen, und auch mit zween Chören, und also von acht und mehr Singestimmen, und endlich wohl gar mit drey Chören zu setzen pflegt. Die zweychörichten Motetten sind die besten, weil sie dem Ohre am meisten Genüge thun. Sind Verse aus Liedern dabey, so läßt man den einen Chor damit, doch zu gewisser Zeit, eintreten, der zweyte Chor aber muß den Hauptspruch der Motette ungehindert fortsingen. Hierbey kann auch ein Wechsel statt finden, daß man also den Choral bald diesem, bald jenem Chore giebt. Ist aber die Motette nur von einem Chore, so muß der Choral mit einer oder zwo Stimmen gesungen werden, die übrigen aber müssen ihre Hauptsätze ordentlich und ungehindert durcharbeiten.

Weil man auch die Motetten bald mit, bald ohne Instrumente setzet: so sind dahero noch folgende Anmerkungen zu machen. Der Generalbaß sollte zwar allezeit dabey seyn; allein, man kann ihn selten gebrauchen, weil die meisten Motetten nur von einem Chore Sänger aufgeführet werden, es müßten denn andere Instrumente mehr dabey seyn, oder man

 müßte

müßte sie bey gewissen Gelegenheiten in der Kirche aufführen. Es muß sich aber der Generalbaß eigentlich nach dem tiefsten Singebaß richten, bloß daß er, wenn in diesem Pausen vorkommen, der untersten Stimme, die inzwischen klinget, und so nach allen Veränderungen, folget. Da auch die Harmonie sehr rein seyn muß, so wird ein vorsichtiger Componist die Ziefern gehörig darüber setzen. Die übrigen Instrumente gehen nun ordentlich mit den Singestimmen, und zwar um nicht hervorzuragen, sondern diese nur deutlich zu machen. Wollte man sie besonders darzu einrichten, so würde man schon die Schreibart verändern, und in die ordentlichen Kirchenconcerten, oder Missen verfallen. Hieraus erhellet zugleich, warum man keinen Satz einer Stimme allein kann singen lassen; denn wer wollte wohl eine einzige Stimme, ohne die geringste Begleitung, einen ganzen Satz hindurch, ohne Ekel anhören können?

In Ansehung des Ausdrucks der Worte sieht man in der Motette mehr auf den Hauptverstand derselben, und auf die Zeit und den Ort, wenn und wo die Motette gebrauchet werden soll. Da ferne die Schreibart fast allemal erhaben seyn muß, so hat man insonderheit auf ein männliches und durchdringendes Wesen zu sehen, damit alles mit gleichem Nachdrucke in die Ohren fällt. Und man muß dahero auch die Motetten, wo es nur möglich ist, sehr stark von Sängern besetzen, sonst wird der Ausdruck dennoch schwach und matt bleiben, wenn schon der Componist alle Mühe angewendet hat, dieses zu verhindern. Die lebhaften Sätze müssen alles Kräuseln vermeiden, und die langsamen niemals zu lange anhalten, auch nicht allzu traurig und langsam eingerichtet werden. Man hat also bey traurigen Worten mehr einen deutlichen Vortrag, als einen allzueigentlichen Ausdruck der Worte zu beobachten, damit die Zuhörer, weil die Veränderung der Sänger und der Instrumente mangelt, nicht müde gemacht, sondern in besserer Aufmerksamkeit erhalten werden. Die lebhaften Worte muß man im Gegentheil auch etwas mäßigen, damit kein wüstes, wildes, oder allzu-

lustiges

lustiges Geräusche und Geschrey daraus entstehe, sondern die Hauptcharaktere der Kirchenmusik müssen durchgehends die Oberhand haben. Die Ehrfurcht gegen das göttliche Wesen, die Andacht und die Ehrbarkeit und die Sittsamkeit des Ortes und der Zeit sollen allemal unsern Erfindungen die gehörigen Gränzen setzen, damit alles in seiner Ordnung und in gebührender Uebereinstimmung mit den festgesetzten Absichten geschehe.

Die Ausarbeitung erfordert endlich auch noch einige Anmerkungen. Daß überhaupt keine ordentliche und durchaus herrschende Hauptmelodie in den Motetten seyn kann, ist bereits aus angeführten Vorerinnerungen zu schließen; es muß also darinnen vornehmlich auf einen wohleingerichteten harmonischen Zusammenhang gesehen werden. Alle harmonische Ausfüllung, die man zur Erhebung einer Melodie, welche die Hauptstimme führet, gebrauchet, kann keine Statt finden, sondern es muß beständig eine überaus flüßige und bündige Arbeit durch alle Stimmen zu hören seyn.

Man brauchet also zu der Ausarbeitung nichts als vollstimmige Nachahmungen, Fugen und Doppelfugen. Zu desto mehrerm Nachdrucke aber gehören die Contrapuncte, nach ihren verschiedenen Gattungen, wie auch die Canonen.

Da auch die Pracht und die Deutlichkeit zu beobachten sind, so muß man keine allzugekräuselte, oder auch gebrochene Hauptsätze zum Grunde der Ausführung legen, sondern es muß ein leichter, fließender und kurzer Satz, ohne chromatische, oder gekünstelte Ausschweifungen, die Worte und die Sätze mehr deutlich machen, als verstecken. Die übrige harmonische Durchführung des Hauptsatzes muß sich auch von allen außerordentlichen und enharmonischen Ausweichungen enthalten. Die Gänge in die Quinte, Sexte, Terz, Quart und Secunde, oder in den weichen Tonarten in die Septime müssen nur allein beobachtet werden; die Ausweichung in fremde und ungewöhnliche Tonarten soll man insonderheit meiden, zumal in solchen Motetten, wo keine Instrumente,

strumente, oder kein Generalbaß dazu gebrauchet werden; denn es verwirren dergleichen übersteigende und ungewöhnliche Sätze den Zuhörer, und bringen die Sänger sehr leicht aus dem Tone, wo sie zumal nicht allzu tonfeste sind. Von der Unterlegung der Worte unter die Noten ist zu merken, daß ein beständiges Wechseln der Singestimmen die Worte immer mehr erheben soll, daß manchmal die nachfolgenden Worte zugleich mit dem vorhergehenden können gesungen werden, wenn jene diese erklären, oder nachdem auch die Stimmen, wegen ihrer fugirenden Sätze anfangen, abgehen, oder wieder eintreten. Die eingerückten Choräle sollen aber allemal gleichsam einen Gegensatz zu dem Hauptsatze der Motette ausmachen; dahero muß man sich bey der Erfindung und Ausarbeitung desselben, wie auch derer dazu gehörigen, oder damit verbundenen Contrapuncte jederzeit richten. Es würde ein großer Uebelstand seyn, wenn man diese Vorsorge nicht gebrauchet hätte, und man müßte alsdann bey dem Eintritte des Chorals die bisherige Ausarbeitung der vorhandenen Sätze verlassen, und ganz neue erfinden.

Von der Ausbeitung der zweychörichten und dreychörichten Motetten muß ich noch erinnern, daß die Chöre allemal besondere, gegen einander streitende, Sätze führen müssen, also, daß jeder Chor seinen eigenen Hauptsatz und dessen Ausarbeitung für sich selbst bekömmt. Daß aber diese Sätze alle zusammenstimmen müssen, brauchet keiner Erinnerung. Man kann aber auch gar leicht erachten, daß dergleichen starke Motetten, zumal wenn sie dreychöricht sind, mit außerordentlichem Fleiße zu arbeiten sind, wo sie anders prächtig, nachdrücklich und ungezwungen klingen sollen. Sie erfordern ihren Meister, und ein Componist, der nicht besonders in allen Arten von Fugen und Contrapuncten wohl beschlagen ist, wird unmöglich geschickt seyn, eine dergleichen künstliche Motette zu verfertigen. Wem nicht auch die verborgensten Schlupfwinkel der Harmonie bekannt sind, der mag ja unterlassen, sich an diese Stücke zu wagen; wie leicht dörfte er nicht seine Schwäche verrathen, und wie bald würde

man

man sehen, wie wenig er die Geheimnisse der Harmonie versteht?

Das sind also die vornehmsten Regeln, wie eine Motette zu verfertigen ist. Und man hat nicht zu zweifeln, daß, wenn man alle Motetten nach diesen Vorschlägen einrichten würde, dieselben bald mehr in Obacht genommen, und höher gehalten werden dörften. Es muß aber auch zugleich ein guter und tonfester Chorsänger seyn, der diese Motetten absingen sollte. Sie müssen alle deutliche, vernehmliche und reine Stimmen haben, und es muß auch jedwede Stimme mehr verschiedenemal besetzet seyn.

Der größte Fehler, der noch in der Aufführung der Motetten begangen wird, ist wohl dieser, daß viele geschickte Sänger diese Art musikalischer Stücke für schülerhaft halten, sich folglich ihrer schämen, und sie nur als Kleinigkeiten ansehen, bey denen es nicht darauf ankömmt, ob man sie eben so genau absingt, da doch keine geringe Geschicklichkeit darzu erfordert wird, diese Stücke ihrer Natur gemäß abzusingen. Dieser Umstand nöthiget viele große Städte, diese sonst so prächtige Zierde des Gottesdienstes zu verbannen, weil nicht überall die Schulen in solchem Stande sind, daß man damit den musikalischen Chor in der Kirche besetzen kann. Diejenigen Städte haben in der That einen großen Vorzug in der Musik, da man für die Unterhaltung eines guten Chores von Sängern aus den Schulen bedacht ist, da man gewisse kleine Belohnungen unter diese jungen Leute austheilet, damit man sie desto mehr aufmuntere, die Ordnung des Gottesdienstes zu erhalten, und da man sich mit gleichem Ernste bestrebet, dem Vaterlande geschickte Gelehrte, und erfahrne Musikanten mitzutheilen.

* *

Das 20 Stück.

Dienstags, den 26 November, 1737.

Ich bin dem Heucheln feind, ich muß es nur bekennen,
Ich muß ein jedes Kind bey seinem Namen nennen.
Gottsched.

Geistliche Oratorien zu machen, war schon in den alleraltesten Zeiten gewöhnlich; wenigstens sind sie bereits zu den Zeiten des weisen Königes Salomons im Schwange gewesen. Die heiligen Bücher selbst fassen einige dergleichen theatralische Stücke in sich. Das hohe Lied Salomons, einige Psalmen, die Bücher Judith, Tobias, Bel zu Babel, Susanna u. d. gl. sind nichts anders, als poetische Stücke, die man, das Volk zu erbauen und zu belustigen, theils abgesungen, theils auch sonst auf dramatische Art vorgestellet hat. Die Väter der ersten Kirche behielten mit Recht diese Gewohnheit; und ein gegründeter Beyfall hat sie bis auf unsere Zeiten fortgepflanzet.

Die Ehrwürdigkeit der Schaubühne war bey den ersten Christen so groß, daß man auch kein Bedenken trug, die ewigen Wahrheiten unserer allerheiligsten Religion auf selbiger dem Volke öffentlich und in Schauspielen vorzutragen. Man stellte die Geschichte des alten Testaments, wie auch die göttlichen Verrichtungen des Heilandes, seine unbefleckte Heiligkeit, und endlich sein klägliches Leiden und Sterben auf das beweglichste vor. Kein überzeugender und nachdrücklicherer Vortrag konnte die Ungläubigen besser bewegen, und keine deutlichere Erinnerung der unendlichen Güte des Höchsten konnte die Gläubigen besser in ihrem Glauben stärken, als eine so lebhafte und mit den menschlichen Handlungen so genau

genau übereinstimmende Vorstellung, von deren Wahrheiten das Innerste des Herzens so fort überführet ward.

Gewiß, wir haben nicht wenig verlohren, da wir die Vorzüge der Schaubühne nicht mehr besitzen; da wir uns überreden lassen, es sey etwas straf bares, diese Schule der Tugend zu besuchen; da wir ihr auch die Vorstellung geistlicher Geschichte entzogen haben; und da wir endlich auch noch von einigen eigensinnigen und vermeynten Heiligen für Freygeister ausgeschryen werden, wenn wir nur einigermaßen Mine machen, die Ehrwürdigkeit der Schaubühne zu beweisen und zu vertheidigen, und unsere Mitbürger zu der Unterstützung vernünftiger und wohl eingerichteter Schauspiele aufzumuntern.

Ich muß mich aber zugleich gegen meine Leser erklären, daß ich unter diesen Schauspielen, deren Vorzüge ich anitzo anpreise, keinesweges die meisten itzigen verdächtigen, üppigen, ja oft schändlichen Singespiele und Schauspiele verstehe: diese verdienen mit Recht die Verachtung aller wohlgesitteten Gemüther. Die Unordnungen aber, die sie oft angerichtet haben, sollten uns billig bewegen, eine bessere Aufsicht, und eine löblichere Vorsorge für die Schaubühne zu tragen, damit sie nicht durch solche ärgerliche und abgeschmackte Possen verunehret und besudelt würde. Die Singespiele, Singgedichte und die Schauspiele der ältesten Völker erhielten ihren unbefleckten Glanz mit weit größerer Dauer; und es ist nur der Zeit und dem unterschiedenen Schicksale der Wissenschaften zuzuschreiben, daß wir diese erbaulichen Belustigungen zum Theil verlohren haben.

Die vortrefflichen geistlichen Oratorien, welche noch zu gewissen Zeiten in der Kirche aufgeführet werden, sind fast nichts anders, als eine, ins kurze gezogene, Gattung, theatralischer Stücke. Sie haben aber auch mancherley Veränderung, die bald gut, bald auch schlecht gewesen, ertragen müssen, bevor sie endlich zu der Schönheit und Ordnung, welche anitzo in selbigen meistentheils herrschet, gestiegen sind. Wir finden gleichsam in ihrem kurzen Inbegriffe eine nicht undeutliche Abschilderung

rung geistlicher Schauspiele, und man kann einige mit Recht wirkliche theatralische Stücke nennen, denen nichts mehr als die Auszierung der Schaubühne, und die Verkleidung der Sänger mangelt. Wir werden aus der Folge in der Einrichtung und Beschaffenheit dieser Stücke ihre theatralischen Eigenschaften noch deutlicher bemerken können.

Ein geistliches Oratorium aber ist nichts anders, als ein Singgedicht, welches eine gewisse geistliche Handlung oder Tugend auf dramatische Art vorstellet [1]. In der Untersuchung dieser geistlichen Singestücke müssen wir aber ansehen, wie so wohl Worte, als Musik, beschaffen seyn müssen.

Die Einrichtung der Worte besteht aus biblischen Sprüchen, Arien, Cavaten, Recitativen, Choralen, oder kurzen Sätzen aus Psalmen und Lobgesängen. Ueberhaupt aber ist ein Oratorium entweder allein poetisch, oder prosaisch und poetisch zugleich; dramatisch muß es allemal seyn, und es findet nicht wohl eine epische Einrichtung statt. Es sind also diejenigen Stücke am wenigsten Oratorien zu nennen, welche nur aus einigen Sprüchen, Arien und Gesängen zusammen gesetzet sind, ohne etwas dramatisches an sich zu haben. Dieses letztere ist eben das eigentliche Merkmaal der Oratorien. Man mag wohl vielleicht in vorigen Zeiten jene unordentlichen Stücke auch wohl Oratorien genennet haben, ob sie es schon niemals gewesen sind; vielmehr weis man, daß selbst die ersten geistlichen Singgedichte, die die Anleitung zur Erfindung der Oper gegeben haben, nichts anders als Oratorien waren. Es würde also demjenigen Dichter oder Componisten anitzo sehr zu verdenken seyn, der in der Beschreibung der Oratorien verstoßen, und jene dafür ausgeben würde;

1) Herr **Mattheson** hat diese Beschreibung der Oratorien in seinem vollkommenen Capellmeister auf der 220 Seite nur mit dieser wenigen Veränderung behalten, daß er statt des Wortes, **Tugend**, **tugendhafte Begebenheit** gesetzet hat. Da ich aber in meiner Beschreibung den Ausdruck: **auf dramatische Art** beygefüget habe, so kann diese Aenderung der Beschreibung keinen mehrern Nachdruck geben.

de; zumal da sie eine wichtige Abtheilung in der Untersuchung theatralischer Gedichte erfordern. Und wer weis auch nicht, daß ein wahrer Dichter von allen Arten der Gedichte allerdings eine gehörige theoretische Kenntniß besitzen soll?

Ein Dichter, der ein geistliches Oratorium verfertigen will, leget entweder eine gewisse erbauliche Begebenheit aus der heiligen Schrift, oder aus der Kirchenhistorie zum Grunde, oder er handelt auch nur allein von einer merkwürdigen Tugend, die uns auf eine merkwürdige Verrichtung unsers Heilandes, oder auch auf eine heilige Ehrfurcht gegen die göttlichen Geheimnisse, und auf die Ausübung oder Ausbreitung der Religion durch eine wohl ausgesonnene und erdichtete Begebenheit führet.

Die Personen sind, wenn es eine biblische Geschichte ist, entweder schon alle darinnen bemerket, oder man setzet nach einer vernünftigen Erfindung noch einige erdichtete hinzu. Es muß aber dieses auf so sinnreiche Art geschehen, daß dadurch die Gewißheit und Wahrscheinlichkeit der Handlung nur mehr erhoben und bestärket wird. Man kann auch zur Vermehrung der Andacht, oder zu mehrerer Erbauung in der Personendichtung noch weiter gehen, und also Länder, Städte, Flüsse, Jahrszeiten, am besten aber Tugenden, Laster und allerhand Leidenschaften, ingleichen auch die Gläubigen, die Frommen und die christliche Kirche singend einführen. Man hüte sich aber hiebey, daß man nicht etwa einen Chor Teufel, Trunkenbolde, oder andere dergleichen wüste und ärgerliche Charaktere einführet; durch solche Erdichtungen würde man die Andacht hindern, und vielmehr ein Aergerniß geben; zumal da man alle Personen nach ihrem wahren Charakter soll reden lassen. Und gewiß alle singende Personen, so wohl diejenigen, die aus der Geschichte selbst genommen sind, als auch die übrigen, die der Dichter dazu erfunden hat, müssen sich durch ihre Reden, Handlungen und Unternehmungen sehr genau unterscheiden, also daß sich eine jede vor der andern kenntlich machet. Sie müssen

aber

aber zugleich so reden, daß sie niemals von ihrem wahren Charakter abweichen, sondern allemal dadurch zu kennen sind.

Zu allen diesen kömmt noch die Wahrscheinlichkeit der Sache, der Umstände, und ferner die Einheit der Handlung, der Zeit und des Ortes. Diese Eigenschaften müssen einem solchen geistlichen Drama niemals mangeln; es würde sonst wider die Natur und Vernunft seyn, und folglich keineswe- ges vollkommen rühren und überzeugen. Wie stark und wie oft hierinnen verstoßen wird, lehret die tägliche Erfahrung; und wir finden eine große Menge solcher poetischer Stücke, denen diese Eigenschaften überall fehlen, und da man verschie- dene Geschichte, die nicht mit einander überein stimmen, oder die zu verschiedener Zeit geschehen sind, zusammen gezogen, oder da man vielerley widersprechende Charaktere der Perso- nen, die der Sache, den Umständen, und dem ganzen Zusam- menhange der Geschichte alle Wahrscheinlichkeit benehmen, eingeführet hat.

Wenn die Geschichte zu lang und zu weitläuftig ist, daß sie folglich die Einheit der Zeit und des Ortes überschreitet, so kann man sie in verschiedene Abtheilungen absondern, und also jedwede Abtheilung besonders ausführen, und dar- innen alle dramatische Regeln genau beobachten. Die Paßionsgeschichte, die Auferstehung, die Sendung des heili- gen Geistes werden meistentheils, wie auch noch einige an- dere Geschichte, diese Ordnung erfordern, wenn sie mit desto größerm Nachdrucke und Nutzen poetisch ausgeführet werden sollten. Wiewohl ein geschickter Dichter wird auch durch die Erfindung eines Nebenumstandes, oder durch sonst eine glückliche und nachdrückliche Erfindung, die der Wahrheit der heiligen Geschichte nicht entgegen ist, alle diese wichtigen Historien in einem einzigen Zusammenhange, oder in einem einzigen Drama vorstellen, ohne dießfalls wider die Einheit der Zeit, oder des Ortes zu verstoßen. Zur Erkenntniß der Re- geln, die zu der Einheit der Zeit und des Ortes gehören, will ich allhier nichts mehr anführen, weil ich voraus setze, daß ein Dich-

ter,

ter, der sich an ein solches Stück waget, bereits alle theatralische Regeln, die zur Ausführung und Vorstellung einer Handlung gehören, verstehen soll.

Ist nun ferner der Inhalt eines Oratorii eine gewisse christliche Tugend, so müssen auch alle redende Personen erdichtet seyn; und es müssen allemal solche Leidenschaften, Tugenden oder Laster erscheinen, die in der Haupthandlung gleichsam nothwendiger Weise mit eingeflochten werden müssen. Wollte man etwa die Dankbarkeit gegen Gott in einem solchen Oratorio vorstellen, so könnten die Personen ungefehr diese seyn: die Dankbarkeit, die Demuth, die Liebe, der Glaube, der Zweifel, der Undank, die weltliche Freude, die Chöre der Dankenden, und der Unerkenntlichen. Es lassen sich auf diese Weise verschiedene Entwürfe machen. Wenn man auch jederzeit der vorzustellenden Tugend ein Laster, welches ihr widerspricht, entgegen setzet, so erhält man dadurch den erbaulichen Vortheil, die Unwissenden, oder die Schwachgläubigen zu überzeugen, und ihnen die wahre Beschaffenheit, und den heilsamen Nutzen der Tugend, desto nachdrücklicher und fester einzuschärfen. Endlich kann man auch wohl eine gewisse Begebenheit erfinden, und durch derselben nachdrückliche Vorstellung eine christliche Tugend merkwürdig machen. Man kann auch Geschichte aus der neuern Kirchenhistorie nehmen, und sie auf diese Art ausführen und vorstellen.

Endlich muß ich noch erinnern, daß man bey diesen Einrichtungen auch gar füglich verschiedene Sätze aus Liedern, Psalmen und Lobgesängen einrücken kann. Sie sind aber von den handelnden Personen gar leicht unter dem Bilde der christlichen Kirche, oder der Frommen zu unterscheiden, ohne daß sie dießfalls den Fortgang der Geschichte oder der Fabel unterbrechen, weil sie gleichsam, wie der Chor in den Schauspielen der Alten, nichts, als geistliche Betrachtungen über die vorfallenden Begebenheiten machen, oder auch daraus besondere Lehren ziehen. Und auf diese Art können auch wohl ausgesuchte und kurze Sprüche aus den heiligen Büchern nicht geringen Nutzen stiften, wenn sie unter einer eben so

geschick-

geschickten und bequemen Benennung, und mit reifer Ueberlegung angebracht werden, so wie die Psalmen und Betrachtungen, wovon ich vorher redete. Ueberhaupt aber ist noch von einem solchen poetischen Oratorio zu merken, daß es auch, gleich einem ordentlichen Trauerspiele, in Aufzüge kann abgetheilet werden, wenn man Gelegenheit hat, ein so weitläuftiges Stück vorzustellen. Daß aber alsdann ein jeder Aufzug einen merkwürdigen Umstand enthalten muß, im letzten aber die ganze Begebenheit aufzulösen ist, kann man umständlicher aus den Regeln der theatralischen Dichtkunst erfahren, als wornach ein solches Stück durchaus abzufassen ist [2].

Nunmehro kommen wir auch darauf, wenn ein Oratorium poetisch und prosaisch zugleich eingerichtet wird. Diese Einrichtung scheint zwar mehr episch, als dramatisch, zu seyn. Da aber der Evangelist, welcher in dergleichen Stücken den Zusammenhang erhält, allemal ausdrücklich bemerket wird, und also eine besondere Person in der Verbindung der Handlung ausmachet, so halte ich auch diese Einrichtung mehr für dramatisch, als episch.

Der Inhalt ist insgemein die Paßionshistorie, oder die Auferstehung, wie uns solche die Evangelisten beschrieben haben. Diese Worte theilet man unter die darinnen vorkommenden Personen ab; was aber bloße Erzählungen sind, giebt man dem Evangelisten. Zwischen gewisse Stellen und bey besondern erbaulichen Gelegenheiten, rücket man Arien, Choräle, oder auch ganze andächtige Betrachtungen ein, die man von gewissen erdichteten Personen singen läßt. Diese eingeschalteten Nebenpersonen aber müssen, weil sie charakterisiret sind, gleich der ersten Einrichtung, nach ihrem Charakter vollkommen reden, und ihre Betrachtungen müssen insonderheit auf die

2) In dem vierten Theile dieser Blätter werde ich Gelegenheit nehmen, die Beurtheilung eines so vollständig abgefaßten Oratorii einzurücken. Dieses ist in fünf Aufzüge abgetheilet, so wie die Trauerspiele, und wird die Gründlichkeit gegenwärtiger Anmerkung noch mehr bekräftigen.

die Deutlichkeit der Geschichte, auf ihren Nutzen, und auf die Erhebung der beweglichen Theile derselben gehen. Hierbey hat man also verschiedene in vorigen angemerkte Umstände zu beobachten, und es ist nur dieser Unterschied dabey, daß diese erdichteten Personen nicht wirklich in die Haupthandlung mit eingeflochten sind. Man kann auch endlich dergleichen poetische Stellen einigen in der Handlung selbst verwickelten Personen ertheilen; wie man davon einige sinnreiche und geschickte Beyspiele findet. Insonderheit aber wird dieses mit großem Nachdrucke geschehen, wenn man die wichtigsten Stellen oder Begebenheiten der Hauptpersonen auf diese Art poetisch ausarbeitet, weil der Affect und die Handlung dadurch desto mehr erhoben wird.

Daß aber bey dieser Verfassung die Einheit der Zeit und des Ortes wegfällt, ist freylich nicht zu leugnen; denn da man die Geschichte, so wie sie der Evangelist beschrieben hat, von Wort zu Worte behält, so läßt sich auch dabey weder die Einheit der Zeit, noch des Ortes beobachten, wenn sie sich nicht bereits in der Geschichte selbst befindet. Wer wollte aber in einem vermischten Stücke, das nur einigermaßen dramatisch ist, an sich selbst aber annoch viel episches besitzt, alle dramatische Regeln auf das genaueste suchen?

Das ist nun die Beschaffenheit der Worte, und ihrer Einrichtung, so wie sie ein vollkommenes und regelmäßiges Oratorium erfordert. Es ist hierbey noch zu merken, daß es gar wohl angehen würde, statt der gewöhnlichen Kirchencantaten, kleine Oratoria zu machen, und zwar vornemlich nach poetischer Einrichtung. Der Dichter so wohl als der Componist, würden dadurch vermögender werden, die so genannten Kirchenstücke nachdrücklicher und natürlicher zu machen. Beyden würde ihre Mühe erleichtert und angenehmer werden. Außer diesem aber ist auch gewiß, daß die lebhafte Vorstellung einer geistlichen Begebenheit oder Handlung mehr rühren und bewegen muß, als bloße Betrachtungen, die mit keinem Beyspiele verbunden werden.

Künftig werde ich auch die musikalische Beschaffenheit unserer Oratorien untersuchen.

Zum Beschlusse dieses Stückes statte ich dem unbekannten Herrn **Thareus**, den verbindlichsten Dank ab, daß er mich mit seinem wohlabgefaßten Schreiben beehret hat. Ich wünsche aber auch, einen so gelehrten und erfahrnen Mann näher zu kennen [3]; denn ich verspreche mir von seinen vernünftigen Urtheilen keinen geringen Nutzen. Im künftigen Blatte werde ich auch sein billiges Begehren ohne weitern Anstand erfüllen.

3) Dieser Wunsch ist aber nicht erfüllet worden. Herr **Erath**, oder **Thareus**, wie er sich in seinem Schreiben genennet hat, wird es vielleicht ungeneigt genommen haben, daß ich seinem mir zugeschickten Schreiben einige Anmerkungen beygefüget habe. Doch ich will ihm dieses nicht zutrauen; vielleicht ist er durch andere Umstände verhindert worden, seinen angefangenen Briefwechsel fortzusetzen. Inzwischen aber muß ich gestehen, daß ich noch keine bessere Definition der Melodie gesehen habe, als diejenige ist, die sich im folgenden Stücke befindet, und die den Herrn **Erath** zum Urheber hat.

* *

Das 21 Stück.

Dienstags, den 10 December, 1737.

: : : Durch Fleiß und Müh und Zeit,
Entdeckt man endlich doch der Wahrheit Trefflichkeit.

Folgender Brief unterbricht meinem Versprechen gemäß die Ausführung der Beschreibung der Oratorien. Ich weis, meine Leser werden mir diesen Aufschub verzeihen, weil er durch etwas verursachet wird, welches wohl verdienet, ihnen mitgetheilet zu werden.

Mein

Mein Herr!

„Nachdem ein gewisser guter Freund mir letzthin Dero „wohlgeschriebene Blätter von musikalischcritischen Sachen „zugesandt, habe ich solche mit so viel größerer Begierde zu „lesen angefangen, je eifriger ich allemal gewünschet, daß „unsere Herren Musici sich bey ihrer edlen Kunst auch zu„gleich auf andere nützliche Wissenschaften legen, und mitteist „derselben die ihrige zum Grade der Vollkommenheit bringen „mögten, den sie schon längst erreichet haben müßte, wenn „man die musikalische Theorie entweder nicht allzu pedantisch „getrieben, oder sie gar bey Seite gesetzet hätte.

„Ich hoffe, mein Herr! und bin es zum Voraus versi„chert, Ihr Vorhaben werde von nicht geringem Nutzen seyn, „und zur Aufnahme der Musik, ein gar vieles beytragen. „Eine Schrift, in welcher so wohl Gründlichkeit, als die sonst „seltene Bescheidenheit zu finden, und worinnen alles mit „einer anständigen Schreibart abgefasset ist, muß nothwen„dig durchgehends angenehm seyn, und kann ihres Endzwecks „nicht verfehlen.

„Ist mir erlaubet, Dero Arbeit etwas von dem Meini„gen, dessen Geringfügigkeit ich zwar selbst kenne, hinzuzu„thun, so ersuche Dieselbe, daferne es gefällig, gegenwärti„ges einem Ihrer folgenden Blätter einzuverleiben, zu des„sen Beytrage mich deren viertes Stück veranlasset.

„Es handelt solches von der Melodie, und was sie sey? „Bey Gelegenheit der daselbst befindlichen und Ihnen zuge„schickten Erklärung erinnere ich mich, vor einigen Jahren „eine derselben fast ganz ähnliche von meinem ehmaligen „Meister in der Composition erhalten zu haben, welche er „mir damals zur Beurtheilung zuschickte, um ihn dadurch „auf ein ferneres Nachsinnen zu führen. Er ist eben der„jenige, mein Herr, von welchem anitzo ganz unvermuthet „Ihre Blätter bekommen, und dessen Sie ohne Zweifel „selbst am angezogenen Orte gedenken. Wenn nicht die „Uebereinstimmung beyder Erklärungen dieses hinlänglich be-

„kräftigte, so könnte doch das, fast zu Ende erwähnten Blat-
„tes ihm mit Recht beygelegte Lob, mich völlig davon über-
„führen; indem ich aus einem vieljährigen Umgange, und ge-
„nauer Kenntniß dieses Mannes zu seinem wohlverdienten
„Ruhme gestehen muß, daß er in der Musik allein das Wah-
„re suche, und außer andern lobenswürdigen Eigenschaften
„und bekannter Gelehrsamkeit, mehr als zureichende Kräfte
„besitze, die Wahrheit in der Musik zu finden, und selbige
„nützlich anzuwenden.

„Ich weis nicht eigentlich, ob ich meine Gedanken über
„solche Erklärung begehrtermaßen eröffnet habe, indem ich
„durch meine nachherigen Umstände und Geschäffte der Musik
„beynahe gänzlich entzogen worden. Dem sey aber, wie
„ihm wolle, so ist vielleicht dennoch nicht undienlich, selbige
„so, wie ich sie zu Ende meines ehedem auf dem Lande ver-
„fertigten kleinen Traktats, **vom Gebrauche der philo-
„sophischen Lehrart in der Musik**, entworfen, bekannt
„zu machen, weil sie nicht allein bey der zum Grunde ge-
„legten Erklärung, sondern auch bey andern mehr brauchbar
„sind [1].

„Die Erklärung lautet also: **Die Melodie ist eine ge-
„schickte, zeitrichtige, ordentlich aus und aufeinan-
„der folgende, und daher dem Gehör angenehme
„Veränderung der Töne, so sich auf einen Hauptton
„und dessen Consonanzen beziehen, um einen Affect,
„und alles, was bey einem musikalischen Texte merk-
„würdiges vorfällt, dadurch auszudrücken.**

„Ehe man von dieser Erklärung urtheilen kann, ob, und
„wie weit selbige gut sey, muß nothwendig überhaupt etwas
„von

1) Es ist Schade, daß der Herr Verfasser dieses Schreibens, den allhier angeführten, und ohne Zweifel wohlgeschriebenen Traktat der Welt nicht bekannt gemacht. Aus demjenigen, was in diesem Schreiben befindlich ist, und welches die Gründlichkeit ihres Verfassers bereits zur Genüge zu erkennen gibt, ist allerdings zu schliessen, daß der ganze Traktat lesenswürdig und nützlich seyn müsse.

„von Erklärungen, doch nur so viel gegenwärtiger Fall er-
„fordert, vorläufig gemeldet werden, damit man in den er-
„sten Gründen einig sey. Ich entlehne selbige billig von
„Herrn Hofrath Wolfen, weil dieser große Philosoph in
„seinen unsterblichen Schriften von einer rechten philsophi-
„schen Lehrart, und dann, was zur Vernunftlehre gehöret,
„am vollkommensten gehandelt, auch selbst die richtigsten
„Probstücke gegeben hat. Was aus ihm gezogen, steht
„mit dem dazu gehörigen Beweise, in seiner lateinischen
„Vernunftlehre, an dem jedesmal beygesetzten Orte. Ein
„jeder aber wolle mich mit dem Vorwurfe eines Vorurtheils
„des Ansehens verschonen, und nicht glauben, ich hänge sei-
„nen Lehrsätzen deswegen an, weil selbige itzo fast einen all-
„gemeinen Beyfall haben. Die mich kennen, werden wis-
„sen, daß ich alles vorhero wohl untersuchet, ehe ich es ange-
„nommen. Wenigstens sind folgende Sätze so beschaffen,
„daß man sie nicht so wohl für Wolfianisch, als vielmehr
„für solche, die jedweder Vernünftiger haben muß, anzuse-
„hen hat.

„Diesemnach heißt I. eine Erklärung eine solche
„Rede, wodurch man einen vollständigen und ge-
„meinen Begriff von einem Worte zu verstehen
„giebt. §. 152.

„II. Sie ist zweyerley: Man erkläret nämlich
„entweder das Wort, oder die Sache. In jenem
„Falle zeiget man, wie dasjenige, so man erklären
„will, von allen andern Dingen unterschieden sey.
„§. 197. In diesem ihre Möglichkeit, und wie sie ent-
„steht. §. 191.

„III. Beyde sind die Quelle unseres Beweises,
„§. 498, 562.

„IV. In einer Erklärung müssen weder mehr,
„noch weniger Merkmaale angegeben werden, als die
„zu erklärende Sache zu erkennen, und von andern
„zu unterscheiden, nöthig sind. §. 153.

 „V. Von

„V. Von den besondern Eigenschaften muß man „nur eine in der Erklärung berühren; von denen „aber, so die Sache mit andern gemein hat, so viel, „als zu gleicher Zeit nur der zu erklärenden Sache zu „kommen. §. 375.

„VI. Man muß nichts zu einer Erklärung neh„men, als was zum Innern einer Sache gehöret. „§. 154.

„VII. Jedes Wort muß in der Erklärung seine „eigene und beständige Bedeutung haben; oder man „muß die figürlichen Redensarten gleich dabey er„klären. §. 160.

„VIII. Man muß sich keiner dunkeln, sondern al„lezeit klaren Redensarten bedienen. §. 163.

„IX. Es kann nichts zufälliges in eine Erklärung „gesetzet werden. §. 177.

„X. Wenn man das Wesentliche einer Sache er„kennet, soll man sie dadurch erklären. §. 180.

„XI. Wenn man aber das Wesentliche nicht ken„net, so kann man Eigenschaften nehmen. §. 181.

„XII. Kennet man beydes, das Wesentliche und „die Eigenschaften entweder ganz oder zum Theil „nicht, so kann man auch zur Erklärung eine solche „Möglichkeit gewisser zufälliger Umstände nehmen, „die sich bey der Sache als eine Eigenschaft befin„det. Oder, man kann Eigenschaften und derglei„chen Möglichkeiten solchergestalt verknüpfen, daß „dieselben zusammen genommen, nur dem, so wir „erklären wollen, zukommen. §. 182.

„Gegenwärtiges Allgemeine auf obige Erklärung zu zie„hen, so fraget sich zuvörderst, ob der Herr Verfasser das „Wort, oder die Sache, habe erklären wollen? Er schei„net dieses nicht bemerket zu haben, indem nicht deutlich er„hellet, zu welcher Art seine Erklärung vornehmlich zu zäh„len, ob selbige gleich von einander unterschieden sind, und „daher auch auf unterschiedene Weise beurtheilet werden

„müssen.

„müssen. §. I. Doch, weil man in Wissenschaften die erste
„Art mehr brauchet, als die letzte, so kann man diese als eine
„Worterklärung ansehen.

„Der Herr Verfasser saget: Die Melodie sey eine Ver-
„änderung der Töne. Das Allgemeine ist hier ganz
„recht gesetzet. Denn man nennet das keine Melodie, wo
„keine Töne sind, oder wo man immer in selbigem Tone bleibt.
„Und eben dieses Allgemeine zeiget auch, wie eine Melodie
„möglich sey; nämlich so bald wir die Töne verändern.

„Dem Allgemeinen sind die Beywörter: Geschickte,
„zeitrichtige, ordentlich aus und aufeinander folgen-
„de, beygefüget: da man denn beyläufig bemerket, daß
„man in Erklärungen, dergleichen Wörter, wie das erste ist,
„wovon der Begriff zu viel in sich enthält, und folglich dunkel
„ist, §. VIII. entweder gar nicht, oder nur bey gewissen sel-
„tenen Fällen gebrauchen müsse. Es ist aber, außer die-
„sem, dasjenige, was vorhin §. V. von den besondern und
„gemeinen Eigenschaften beygebracht, nicht zu vergessen.
„Geschickt, zeitrichtig, ordentlich aus und auf einander fol-
„gend, sind gemeine Eigenschaften. Denn man saget: Ti-
„tius ist ein geschickter Mensch; diese Uhr ist zeitrichtig;
„diese Meynungen folgen ordentlich aus und aufeinander.
„Da man nun nicht nöthig hat, zu den gemeinen Eigen-
„schaften zu schreiten, so lange etwas wesentliches, oder be-
„sondere Eigenschaften vorhanden, vielmehr letztere in Er-
„mangelung des Wesentlichen nehmen muß, so können diese
„Beywörter in der Erklärung nicht stehen bleiben.

„Noch mehr erhellet solches, wenn, wie billig, voraus ge-
„setzet wird, daß in einer Erklärung nicht mehr oder wenige-
„re Merkmaale seyn sollen, als zuweilen die Sache zu erken-
„nen. §. IV. Man versteht dieses unter dem Worte:
„genau; §. I. und will damit so wohl allen Mangel er-
„füllet, als alles Ueberflüßige verbannet haben. Es ist aber
„in obiger Erklärung allerdings was überflüßiges; denn die
„oben angeführten Beywörter stehen einigermaßen schon un-
„ter sich selbst in einer Ordnung. Sie geben auch kein

„Merkmaal an, die Melodie zu erkennen. Und die Redens„art: auf einander folgende Veränderung: wenn das „erste Wort nicht mit den Tönen verbunden wird, ist etwas „gleichdeutig.

„Daß die Melodie dem Gehöre angenehm seyn „müsse, wird als ein Schluß aus den vorhergehenden Bey„wörtern angegeben. Ein Schluß stecket schon in den „Vördersätzen, und also kann er, wenn wir genau reden wol„len, in keiner Erklärung Platz finden. Hierzu kömmt, daß „wir etwas zum Merkmaale gebrauchen, so gar nicht darzu „geschickt ist, sondern vielmehr, anstatt, daß es die Quelle „unsers Beweises seyn sollte. S. III. uns gleich bey den An„fangsgründen in Zweifel und Verwirrung setzet. Ein je„der Musikus wird gestehen, man könne eine geschickte, zeit„richtige, ordentlich aus und auseinander folgende Verände„rung der Töne machen, die dem ungeachtet dem Gehöre „nach nicht eben angenehm ist [2]. Die Ohren, als Sinn, „oder vielmehr das Urtheil von dem, was in die Sinne fällt, „welches wir Geschmack nennen, ist nicht bey allen einer„ley, und kann keine allgemeine Wahrheiten, womit andere „noth=

2) Wenn eine Melodie wirklich gut ist, das ist, wenn sie alle Eigenschaften besitzt, die theils aus dem Wesen derselben, theils auch aus der innern Beschaffenheit der Sache fließen, die sie ausdrücken soll, und also von allen Fehlern frey ist: so wird es freylich keinesweges auf das Urtheil der Ohren ankommen. Das wahre Gute brauchet kein zufälliges Urtheil. Allein ob schon eine gute Musik nicht nöthig hat, ein zufälliges Urtheil zu erwarten: so kann sie sich doch allemal auf den vortheilhaften Ausspruch des Gehöres verlassen. Sie müßte denn solche Ohren bey ihren Zuhörern antreffen, die durch besondere Zufälle nicht in gehörigem Stande wären, und ihnen also hinderlich fielen, so zu empfinden, wie Leute, die mit gesunden Sinnen, und mit gesundem Verstande begabet sind, zu empfinden pflegen. Ueberhaupt kann man eher sagen, daß eine gute Musik dem Gehöre allemal angenehm seyn werde, als vorgeben, daß diejenigen musikalischen Stücke, die dem Gehöre gefielen, alle gut seyn müssen. Es ist also der Satz des Hn. Eraths an sich selbst falsch, wenn man auch mit ihm nur bloß den Sinn, ohne Absicht auf den Verstand, versteht.

„nothwendig eins seyn müssen, machen [3]. Man weis, zu „was für einem Sprüchworte dieß in allen Sprachen Gele-

 gen-

3) Der Begriff, den allhier Herr Erath vom Geschmacke zu bemerken scheint, dörfte wohl ein ganz falscher Begriff seyn; man mußte denn allhier den falschen Geschmack verstehen. Ein bloßes Urtheil der Sinne, ohne Absicht auf den Verstand, ist keinesweges der gute Geschmack. Es ist wahr, daß wir in der Musik den Sinn des Gehöres, der Empfindung wegen, nöthig haben; allein, müssen wir auch nicht durch eben diesen Sinn die allerverborgensten Fehler, wie auch die feinsten Schönheiten eines Stückes erfahren? Wer wollte nun hieraus nicht urtheilen können, daß außer dem Sinne annoch eine Fähigkeit des Verstandes vorhanden seyn müsse, wenn wir gehörig und so zu reden, nach dem guten Geschmacke urtheilen wollen? Ein bloßer sinnlicher Geschmack in Wissenschaften und Künsten würde lächerlich seyn; noch lächerlicher aber wäre es, wenn man gar vorgeben wollte, man brauche zur Erkenntniß des Guten und Schönen in den Wissenschaften und Künsten keine Fähigkeit des Verstandes, sondern nur eine bloße Empfindung der Sinne. Wenn wir aber die Empfindung gesunder Sinne mit der Fähigkeit des Verstandes verbinden: so werden wir dasjenige Urtheil, welches hieraus entsteht, den guten Geschmack nennen können. Wenn wir also betrachten, worauf der gute Geschmack gebauet ist: so werden wir allerdings auch sagen können, daß er sich allemal auf allgemeine Wahrheiten gründe, womit andere allerdings einig seyn müssen. Daß er aber zu diesen allgemeinen Wahrheiten noch eine Erkenntniß verborgener Eigenschaften setzet, die sich besser empfinden lassen, ist freylich eine Sache, die wegen ihrer Feinigkeit nicht von allen gleich gut und richtig zu begreifen, oder zu empfinden ist, dennoch aber dem wahren guten Geschmacke weder seine Richtigkeit noch seine allgemeine Grundursachen, noch auch seine beständige und unveränderliche Uebereinstimmung streitig machen kann; es müßte denn von solchen Leuten geschehen, die wegen Rohigkeit ihrer Empfindungen und wegen Unfähigkeit ihres Verstandes nicht in Betrachtung zu ziehen sind. Da wir auch so gar dem Verstande eine Empfindung beylegen können, wodurch einer, der den guten Geschmack besitzt, das Gute und Vortreffliche einer Rede, eines Gedichtes, oder einer Musik wirklich empfindet, so können wir am wenigsten eine vorgegebene Veränderlichkeit des Geschmackes, als einen Beweisgrund anführen, daß seine Schlüsse unrichtig und ungültig sind; weil diese Beschuldigung nicht so wohl den Geschmack, als vielmehr den Verstand

„genheit gegeben. Mithin ist der Schluß, der hier gemacht „wird, entweder ganz und gar unrichtig, oder, wenn er ja ei„nigemale zutrifft, so ist doch keine vollkommene Einigkeit „aller Zuhörer darüber zu hoffen, und muß man von ihnen „lediglich ein gutwilliges Geständniß erwarten.

„Wenn es in der Erklärung heißt: es sey die Melodie „eine auseinander folgende Veränderung der Töne, so ist „dieß Wort in figürlichem Verstande gebrauchet, und sollte „der eigentliche Verstand wiederum gleich zuvor, oder gleich „hernach erkläret seyn. S. VII. Es wäre dieses ein so nö„thiges, weil sich schwerlich sagen läßt, was das sey: ein „Ton folge aus dem andern.

„Man

Verstand selbst, treffen würde. Ja, wenn wir den guten Geschmack endlich weder beschreiben, noch erklären, noch bestimmen könnten, und es darinnen bloß auf die mannigfaltigen Urtheile der Sinne ankäme, die allerdings ungegründet, widersprechend und veränderlich seyn werden, weil sie ohne Erkenntniß, ohne Untersuchung und ohne Hülfe des Verstandes geschehen dörften; so würden wir es freylich, in der Verfertigung unserer besten poetischen und musikalischen Stücke, auf das gute Glück und auf den Ausspruch einer Menge Unwissenden müssen ankommen lassen, die doch von der gesunden Fähigkeit des Verstandes, und von einer feinen Empfindung Himmel weit entfernet sind. Es beweist also auch das vom Herrn Erath, zur Bekräftigung seines Satzes, angeführte Sprüchwort, nichts, zumal, da solches nicht aus dem innern Wesen der Sache, sondern nur aus dem äuserlichen entstanden ist. Und endlich, wer ist in den schönen Künsten und Wissenschaften so gar unerfahren, daß er nicht wissen sollte, daß wir in der Beurtheilung aller sonderbaren und auserlesenen Schönheiten derselben einem gemeinschaftlichen, oder allgemeinen guten Geschmacke folgen, und daß diejenigen, denen dieser allgemeine gute Geschmack unbekannt ist, weder Witz, noch Verstand, noch Fähigkeit, zu empfinden, noch auch gesunde Gliedmaßen der Sinne besitzen? Sind aber solche gebrechliche Leute wohl werth, daß man ihrer gedenket?

Inzwischen erkläre ich mich, daß es meine Absicht nicht ist, weder durch diese, noch vorhergehende Anmerkung die Worte in der Beschreibung zu vertheidigen, welche Herr Erath zu widerlegen, bemühet ist. Ich weis gar wohl, daß die Absichten der Dinge nicht in die Erklärung derselben gehören.

„Man müßte auch erklären, was ein Hauptton und vor„her, was ein Ton, imgleichen was wohl und übelklin„gende Töne heißen, wenn man sich dieser Wörter gebrau„chen will. Es ist nicht so leicht, diese Begriffe deutlich zu „machen, als man es gleich anfangs ansieht. Sonsten be„zieht sich eine Melodie auf einen Hauptton nur zufälliger „Weise, und bleibt also dieß Beziehen aus der Erklärung „billig weg, §. VIII. weil man was Beständiges, so zum „Inneren einer Sache gehöret, ordentlicher Weise nehmen „muß. §. VI. Es ist wahr, viele Arten der Composition fan„gen in eben dem Tone, oder in eben dem Accord an, in „welchem sie sich endigen, und haben unsere musikalischen „Vorfahren das Gegentheil wohl für unmöglich gehalten. „Es kann aber dieses nicht von allen gesaget werden. Wo „bleibt, z. E. die Melodie eines Instruments zu einer Arie, „die vorne und hinten Pausen hat? Wo bleiben die „öfters so angenehmen Einfälle und Fantasien, wenn man „in Gedanken, oder im Affecte singt, oder spielet? Ja, wo „bleibt das so bekannte und beliebte Recitativ? andere „Exempel zu geschweigen [4].

Es

4) Herr **Krath** hat allhier die Redensart: **sich auf einen Haupton beziehen**, nicht in ihrem eigentlichen Verstande genommen; wie solches der ganze Zusammenhang seines Vortrages deutlich genug anzeiget. Ist nicht der Hauptton einer Melodie, und der Hauptton eines Stückes weit von einander unterschieden? Nichts destoweniger sind sie allhier vermischet, oder einer mit dem andern verwechselt. Ein Stück wird aus verschiedenen Melodien zusammen gesetzet; allein, ob sich dasselbe schon überhaupt auf einen Hauptton beziehet, so kann man dennoch gar nicht sagen: daß sich auch alle Melodien desselben auf den Hauptton des Stückes beziehen. Dieses würde ganz falsch und den Grundsätzen der Musik ganz entgegen seyn. Das Stück ist zwar das Ganze, und die Melodien sind die einzelnen Theile desselben. Man kann aber hier nicht figürlicher Weise einen Theil statt des Ganzen nehmen; weil dieser Theil, wenn er einzeln genommen wird, schon an sich selbst ein Ganzes ausmachet. Also beziehet sich eine jede Melodie schon an sich selbst auf ihren eigenen Haupt-

ton.

Es folget in der Erklärung der Endzweck: um einen Affect und alles, was bey einem musikalischen Texte merk-

ton, ohne Absicht des Stückes, von welchem sie ein Theil ist. Die Kunst, ein musikalisches Stück zusammen zu setzen, ist aber nichts anders, als eine geschickte Zusammenfügung verschiedener Melodien. Folgende allgemeine Sätze, nebst ihren Folgen, werden meine Meynung rechtfertigen.

Eine ungewisse, undeutliche und unkenntliche Sache ist weder zu bestimmen, noch einzutheilen, noch zu erkennen, noch auch zu einem gewissen Endzwecke zu bringen. Eine Melodie aber, die sich auf keinen Hauptton beziehen würde, würde also auch zu keinem Endzwecke zu bringen seyn; weil ihr die Eigenschaft mangelte, die sie kenntlich machte.

Niemand ist auch vermögend, nur zweene Töne gehörig neben einander zu setzen, ohne daß sie sich nicht sollten auf einen Hauptton beziehen. In einer Melodie aber werden verschiedene Töne nach einander, oder an einander gesetzet; desto eher müssen sie sich auf einen Hauptton beziehen.

Der Grund der ganzen Harmonie liegt schon in der Melodie selbst. Es könnte aber dieses nicht seyn, wenn sich diese nicht auf ihren Hauptton bezöge; weil kein einziger harmonischer Zusammenhang, ohne diese Absicht bestehen kann; kein einziger musikalischer Satz aber ohne harmonische Prüfung zu erkennen ist.

Man kann auch Melodien verfertigen, ohne daß man dabey die Absicht habe, sie in einem Stücke zusammen zu fügen. Es kann also auch eine einzelne Melodie für sich selbst bestehen. Sie muß also, ohne Zuthuung anderer Hülfsmittel, schon an sich selbst deutlich seyn. Sie kann aber weder deutlich, noch kenntlich, noch der geringsten Beurtheilung fähig seyn, wenn sie sich nicht auf einen Hauptton bezieht. So muß sich also schon eine jede Melodie, ohne weitern Zusammenhang, auf einen Grundton beziehen.

Eine Melodie muß also so beschaffen seyn, daß sie kann mit andern zusammengefüget werden, und auch, daß sie für sich selbst bestehen kann. Sie muß also dem Verstande zu einer völligen Beurtheilung genug seyn. Sie muß den Grund ihrer eigenen Harmonie in sich selbst haben. Sie muß folglich ohne andere Hülfsmittel zu erkennen, zu beurtheilen und anzuwenden seyn. Daß aber keine Melodie alle diese nothwendigen und wesentlichen Eigenschaften besitzen kann, wenn sie sich nicht allemal auf ihren Hauptton bezieht, brauchet keines fernern Beweises. Eine Melodie, die nicht zu erkennen, zu beurtheilen und anzuwenden wäre, läßt.

merkwürdiges vorkömmt, dadurch auszudrücken.
Ueberhaupt hat man sich um den Endzweck bey einer Erklärung nicht zu bekümmern, „als in so fern daraus ein Merk„maal der Sache genommen, oder die Möglichkeit derselben „gewiesen werden kann. Beydes fehlet hier; und selbst der „Endzweck schränket die gemachte Erklärung zu sehr ein. „S. IV. Man hat Melodien ohne Texte. Man setzet auch vie„les mit gutem Beyfalle, ohne eben auf eine Gemüthsbewe„gung sein Absehen gerichtet zu haben. Ein Stoiker und „ande-

läßt sich nicht denken, und ist ein offenbarer Widerspruch, weil sie nichts wesentliches ist. Wollte ich aber eine Melodie zergliedern, und sagen: der erste Ton, ohne Absicht auf den folgenden, oder der mittelste, ohne gegen seinen vorhergehenden, oder folgenden, betrachtet zu werden, oder auch der letzte Ton ohne Ansehen des vorhergehenden, gäbe keinen Hauptton zu erkennen: so würde es lächerlich seyn, einzelne Theile, die nicht mehr zu zergliedern sind, mit solchen Theilen, in Ansehung eines ganzen Stückes, zu vergleichen, welche doch allemal selbst ein Ganzes ausmachen, und also noch besonders zergliedert werden können. Die Exempel, die Herr **Erath** zum Beweise seines besondern Satzes vorbringt, sind vielmehr gegen ihn, als zur Unterstützung seiner Meynung. Kann wohl die Melodie einer einzelnen Stimme, die vorne und hinten Pausen hat, mit den übrigen Stimmen zusammen hängen, wenn sie sich nicht auf einen Hauptton beziehen sollte? Sind wohl solche Einfälle und Gedanken deutlich zu bemerken, wenn sie uns nicht in einer solchen harmonischen Ordnung vorkommen, vermöge derselben wir sie von andern unterscheiden können? Ist nicht das Recitativ aus einer großen Anzahl verschiedener Gänge zusammen gesetzet, die alle ihre eigene harmonische Absicht, und folglich auch ihren Hauptton haben? Wiewohl es auch noch nicht einmal ausgemacht ist, daß alle Recitative Melodien enthalten. Doch dieses erfordert eine besondere Untersuchung.

Eine Melodie muß sich also allemal und nothwendiger Weise auf ihren Hauptton, nur zufälliger Weise aber auf den Hauptton des Stückes, zu welchem sie gehöret, beziehen. Dieser Unterschied ist von großer Wichtigkeit. Und vielleicht ist die wenige Bemerkung desselben auch die Ursache gewesen, warum Herr **Erath** auf diese sonderbaren Sätze gefallen ist, die doch den wahren Gründen der Melodie und Harmonie und der musikalischen Zusammensetzung augenscheinlich widersprechen.

„andere dörften zu dem, um des letzten willen, der Musik
„nicht gar zu geneigt seyn: denn so viel bleibt doch gewiß,
„daß man mit den Gemüthsbewegungen behutsam zu ver-
„fahren habe [5].

„Würde ich um eine Erklärung gefraget, so sagte ich nach
„denen vorhin gegebenen Lehrsätzen mit wenigen: Die Me-
„lodie sey eine Reihe verschiedener Töne, die nach
„einander zu Gehöre kommen. Eine Reihe; weil
„ein Ton nicht genug ist: verschiedener Töne, weil et-
„was mehrers, als die Wiederholung eben desselben Tones
„darzu erfordert wird: die nach einander zu Gehöre
„kommen; weil dieses eine Harmonie machet, wenn man
„viele zugleich höret. Diese Erklärung bringt den Vor-
„theil, daß man im Beweisen viel schärfer gehen kann, und
„verhütet, daß man nichts für eine Quelle des Beweises,
„(welches eine Erklärung seyn soll S. 11.) angiebt, was
„noch erst aus der Erklärung zu erweisen ist; bringt auch
„andere von ungleicher Meynung eher zur Einigkeit.

„Und

5) Man wird aber auch keine Melodien haben, die ohne einige Absichten verfertiget seyn sollten. Es ist wahr, die wenigsten Instrumentalmelodien haben mit den Leidenschaften, oder Affecten etwas zu thun; allein, wer wollte wohl von Vocalmelodien ein solches Urtheil fällen? Die meisten derselben sollten billig die Affecten erregen, oder ausdrücken; nachdem nämlich die Worte, die Begebenheit, oder die Sachen, ingleichen die Musikart solches erfordern. Wer wollte sich hierbey wohl an einen Stoiker kehren? Allein, könnte der Ausdruck der Affecten nicht auch diesem gleichgültig seyn? Er ist ja von allen sinnlichen Empfindungen entfernet. Und gesetzt, er würde durch die Musik gerühret, so hörte er ja den Augenblick auf, ein Stoiker, ohne Empfinduug zu seyn, wo es noch wirklich solche sonderbare Leute giebt. Endlich, wenn wir wegen der Affecten eine so eigene Vorsicht tragen sollten, so dörften sich ja nur diejenigen von aller Musik entfernen, die etwa bange wären, ihre Menschlichkeit mögte dadurch einmal rege werden. Gewiß, wer sich der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften schämet, der schämet sich auch, ein Mensch zu seyn. Was verdienet aber wohl eine Creatur, die sich ihres Wesens schämet?

„Und dieses ist, mein Herr! was ich damals über die mir
„zugefertigte Erklärung gedacht, und wie ich selbst eine an-
„dere abzufassen gemeynet habe. Ich sehe aber bey dieser
„letztern den Einwurf zuvor, daß nach meiner Erklärung
„auch die allerunordentlichste Tonfolge eine Melodie heißen
„würde. Allein, er ist von keiner Erheblichkeit. Eine
„Melodie kann nämlich gut und schlecht seyn, und ist die er-
„ste Eigenschaft nicht nothwendig mit dem Wesen derselben
„verknüpft: ob wohl viele solches irrig geglaubet haben mö-
„gen, und sich also nicht in die Sache finden können. An-
„statt, daß diese das Wort **Melodie** haben erklären wollen,
„haben sie sich bemühet, zu sagen, was eine gute **Melodie**
„sey; und solches ist, wenn ich so reden darf, unerklärbar;
„wie diejenigen, so die Philosophie und Musik verstehen,
„nothwendig einräumen müssen.

„Ich kann diese und andere Gedanken dermalen nicht wei-
„ter verfolgen, weil meine itzige Berufsarbeit, die mich kaum
„zuweilen auf die mir sonst so angenehme Musik zurück den-
„ken läßt, mich daran verhindert. Ich hoffe indessen, sie
„werden, so wie sie sind, ihnen und dem Herrn Verfasser vor-
„hin untersuchter Erklärung nicht ganz zuwider seyn, und bin
„mit vieler Hochachtung,

Mein Herr!

Q*** den 20 Oct.
1737.

Dero ergebener

Thareus.

Es ist gut, daß der Herr Verfasser dieses Schreibens sich bereits gegen den vornehmsten Einwurf verwahret hat, den man wider seine Definition der Melodie machen kann. In so weit er also eine jedwede Tonfolge, sie mag nun schlecht oder gut seyn, eine Melodie nennet, hat er auch allerdings recht, und es wird niemand etwas darwider einzuwenden haben.

ben. Allein mit seiner Erlaubniß, es dünkt mich vielmehr, man werde weder den Musikanten, noch den Liebhabern der Musik einen Gefallen thun, wenn man ihnen die Theile der Musik und die darinnen enthaltenen Stücke nicht so erkläret, wie sie eigentlich wirklich sind, sondern wie sie, im übeln Verstande, auch seyn könnten.

Nach des Herrn Verfassers Meynung ist also auch eine Menge unordentlich hinter einander folgender Töne eine Melodie. Es ist aber noch lange nicht erwiesen, daß dasjenige eine Melodie heißen kann, was weder ordentlich eingerichtet und verbunden ist, noch was auf keinem Instrumente, oder mit keiner Singestimme ausgedrucket werden kann. Herr Thareus hätte also dieses erst beweisen sollen. So lange also dieses nicht bewiesen ist, so ist auch seine Erklärung zweydeutig, und folglich dunkel. §. VIII. Da auch zu einer Erklärung nicht weniger Eigenschaften anzugeben sind, §. IV. als zur erklärenden Sache nöthig sind; in einer Erklärung auch das Innere der Sache zu berühren ist. §. VI. Und da folglich auch das wesentliche mangelt, welches man doch kennet: §. X. so erhellet desto deutlicher, daß des Herrn Thareus Erklärung nicht hinlänglich ist. So lange eine Reihe verschiedener Töne nicht wohl geordnet ist, also, daß sie fähig ist, gesungen, oder gespielet zu werden, oder auch die Absichten erfüllet, warum sie da ist, so lange kann man auch eine solche Reihe der Töne keine Melodie nennen. Erfahrne Componisten wissen dieses gar wohl. Sie nehmen sich wohl in Acht, nicht jede Tonfolge mit dem Namen einer Melodie zu belegen. Sie bedienen sich auch dießfalls eines ander Wortes, wenn sie so gar einige zerstreute Einfälle, Gedanken, die nicht eben gar zu genau zusammenhängen, springende und hüpfende Sätze, die sich durch bloße Accorde bewegen, und dergleichen, mit dem Namen der Modulation belegen. Und dieses geschieht dießfalls, damit man nicht dergleichen unsingbare und zerstreute Sätze, die noch keine Ordnung, oder nur eine bloße Zergliederung einiger Hauptaccorde bemerken, für eine Melodie ansehen möge.

gen. Es ist also dasjenige keinesweges Melodie, was doch Herr Thareus dafür ausgiebt.

Ich will einen Vorschlag wagen, wie, meines wenigen Erachtens, diese Erklärung durch den Zusatz eines einigen Beywortes so augenscheinlich zu verbessern ist, daß sie alle nöthige Eigenschaften einer guten Erklärung dadurch erhält. Man könnte zu dem Worte Reihe eine **wohlgeordnete** setzen: so würde aller Zweifel gehoben seyn. Die Erklärung würde alsdann so klingen: **die Melodie ist eine wohlgeordnete Reihe verschiedener Töne, die nach einander zu Gehöre kommen.** Und dieses könnte man etwa durch folgende Gründe beweisen.

Da diejenige Tonfolge, die unter dem Worte Melodie zu verstehen ist, verschiedene Eigenschaften, die theils aus ihrem Zusammenhange, theils aus ihren Absichten, fließen, besitzen muß, eine unordentliche Tonfolge aber keine Melodie ist, so muß man also darauf bedacht seyn, durch ein, einer Erklärung gemäßes, Wort diese Eigenschaften auszudrücken; zumal, ohne einen solchen Ausdruck, die Erklärung keinesweges die Quelle unsers Beweises werden könnte. §. III. Ein solches Wort muß seine eigene und beständige Bedeutung haben. §. VII. Es muß auch dem Wesentlichen nicht entgegen seyn, sondern dieses vielmehr deutlicher machen. Es ist solches um so vielmehr nöthig, wenn das Wesentliche sonst nicht zu erkennen ist, §. X. und wenn es also das Innere der Sache selbst anzeiget. §. VI. Wer sieht aber nicht, daß alles dieses durch den Ausdruck: **eine wohlgeordnete Reihe**, erhalten wird? Wir sehen daraus auf einmal, daß eine solche Tonfolge ihre Absichten haben müsse, daß Regeln zu ihrer Verfertigung gehören, und daß nicht alle auf einander folgende Töne Melodie sind. Dieser Zusatz erhöhet also unsere Begriffe von der Melodie. Er machet die ganze Erklärung zu einer Quelle des Beweises, und lehret uns zugleich das wahre Wesen derselben, und wie wir es von seinem Gegensatze unterscheiden sollen.

Inzwischen ist diese Erklärung doch noch eine Worterklärung. Sie bemerket also nur, was man unter dem Worte Melodie versteht. Es ist aber einerley, ob ich sage: eine Melodie, oder eine gute Melodie, ob schon dieses gewiß ist, daß eine Melodie besser, oder schlechter, als die andere seyn kann; nachdem sie nämlich den Regeln gemäßer, oder weniger gemäß ist. Und dieses kann also zur Worterklärung nichts thun. Und endlich, so würde eine solche Worterklärung von keiner Bedeutung seyn, die dasjenige, was es erklären sollte, falsch, und nicht seinem wahren Wesen gemäß erklärte. Doch es mag hiervon genug seyn. Ein jeder Vernünftiger wird erwählen, was seinen Begriffen gemäß ist: Herr Thareus aber wird mir meine Freyheit, über seine Erklärung zu urtheilen, verzeihen. Eine Sache, von der man verschiedene Meynungen heget, kann durch nichts anders erkannt werden, als wenn man die verschiedenen unstreitigen Gründe gegen einander und unparteyisch beurtheilet.

Das

Das 22 Stück.

Dienstags, den 24 December, 1737.

Wo stammt die Regel her?
Erfahrung und Vernunft, die haben sie erfunden:
Sie folgten der Natur.

Die musikalische Beschaffenheit der Oratorien ist, so, wie die Einrichtung der Worte auch zweyerley. Die poetischen Oratorien erfordern in gewissen Stücken eine andere Einrichtung und Ausarbeitung, als diejenigen, welche poetisch und prosaisch zugleich eingerichtet sind, wie wir im folgenden deutlicher sehen werden.

Es gründet sich aber der eigentliche Unterschied dieser beyden Arten dieser Stücke auf folgende Ursachen. Da die poetisch abgefaßten Oratorien nicht allein viele Eigenschaften theatralischer Stücke besitzen, sondern auch nicht bloß für die Kirche gemacht, und dann ferner bey verschiedenen andern Gelegenheiten aufgeführet werden: so müssen sie auch folglich in vielen Stücken von den Eigenschaften des ordentlichen Kirchenstyls abweichen. Hingegen ist die andere Art der Oratorien bey nahe gänzlich nach den Regeln der ordentlichen Kirchenstücke zu verfertigen, und es werden nur hie und da einige wenige Anmerkungen zu machen seyn. Diese Art aber wird allemal darzu verfertiget, daß sie bey dem gewöhnlichen Gottesdienste soll gebrauchet werden. Beyde Einrichtungen dieser Stücke unterscheiden sich aber vornehmlich in den Arien und in den Chören. Das Recitativ in beyden unterscheidet sich aber überhaupt von den gewöhnlichen Kirchenstücken.

Was nun erstlich die Arien betrifft, so sieht man in der ersten Gattung vornehmlich auf ein freyes, lebhaftes und ausdrückendes Wesen, dabey man verschiedene Regeln der theatralischen Schreibart beobachtet. Man kann schon die Melodie der Singestimmen mit mehrern Auszierungen, Ausschweifungen und laufenden Sätzen anfüllen; man kann dem Sänger überhaupt mehr zu arbeiten, und sich hören zu lassen, Gelegenheit geben, und folglich auch die Instrumente weit fließender und freyer einrichten: damit die Eigenschaften der Charaktere der Singenden und der Haupthandlung desto richtiger, lebhafter und ausdrückender werden. In der zweyten Gattung der Oratorien muß man schon mehr auf eine größere Harmonie und auf einen behutsamern Ausdruck sehen, damit man sich von der Ernsthaftigkeit der Kirchenstücke nicht zu weit entferne. Ueberhaupt aber dienen in dieser letztern Art alle im siebzehnten Stücke bemerkte Untersuchungen und Vortheile, die man eigentlich in allen Kirchenstücken und in den darinnen vorkommenden Arien in Acht zu nehmen hat. Das Recitativ in beyden Arten der Oratorien kömmt hingegen gänzlich mit einander überein, so, wie es überhaupt von den übrigen Kirchenrecitativen abgeht. Es ist vom Theatralischen fast gar nicht unterschieden, nur daß es mehrere harmonische Ausschweifungen verträgt, und daß man folglich mehr in fremde und ungewöhnliche Intervallen, Tonarten und Gänge ausweichen kann, welches aber im theatralischen Styl nicht so gut geschehen kann. Was auch die Sätze des Recitativs betrifft, die man mit einer angenehmen, sinnreichen und ausdruckenden Begleitung der Instrumente setzet, so kommen diese so wohl in der ersten, als zweyten Art gleich häufig vor, und man muß sie auch mit gleichem Feuer und Nachdrucke abfassen.

Die Chöre machen noch einen merklichen Unterschied. In ganz poetischen Oratorien werden sie sehr selten mit Fugen und Contrapuncten ausgearbeitet; und wenn es ja bey Chören, die aus biblischen Sprüchen bestehen, geschieht, so muß

muß man doch die größte Behutsamkeit dabey anwenden, und man soll sich alsdann auch mehr einer freyen Nachahmung, in welcher ein durchaus fließender Gesang herrschet, bedienen. In den Oratorien aber, welche poetisch und prosaisch zugleich sind, werden die Chöre mehrentheils nach der Beschaffenheit verfertiget, die in den Missen und Motetten gebräuchlich ist; es wäre denn, daß Chöre in den eingerückten Betrachtungen vorkämen, die denn wegen der bemerkten Charaktere mehr nach theatralischer Art, und also frey und fließend zu verfertigen sind. Und die Chöre der ersten Art müssen diese Eigenschaft eigentlich allemal besitzen, nur daß alle solche in allen Oratorien vorkommende Chöre annehmlicher, rührender, und zum Theil auch männlicher und prächtiger, als die theatralischen Chöre, zu verfertigen sind. Es werden aber auch allemal die Charaktere der Personen, oder die Leidenschaften und Begebenheiten den wahren Ausdruck bestimmen. Das ist nun also der vornehmste Unterschied, der sich zwischen beyden Arten der Oratorien befindet. Da aber dieses noch nicht hinlänglich ist, die wahren Eigenschaften dieser Stücke zu erkennen, so müssen wir sie nunmehro etwas näher untersuchen.

Wir betrachten sie aber vornehmlich nach ihrem Inhalte; und zwar insonderheit, in Ansehung der Haupthandlung, und dann, in Ansehung der Charaktere, der singenden Personen.

Es ist aber die Haupthandlung eines jedweden Oratorii entweder freudig, oder traurig, oder auch nur lehrend, ohne die Absicht zu haben, die Zuhörer zum Mitleiden, oder zum Vergnügen, oder zur Freude, zu bewegen. Aus dieser Beschaffenheit der Haupthandlung aber fließen verschiedene wichtige Anmerkungen, ohne welche ein Oratorium seine größte Zierde und allen Nachdruck verlieren würde.

Ein Oratorium, welches eine traurige und rührende Handlung vorstellet, erfordert in der Ausarbeitung eine genaue Ueberlegung, damit man in keinem Stücke die Beschaffenheit der Handlung überschreite, und sich etwa durch Nebenumstände

umstände zu widersprechenden Ausschweifungen verführen lasse. Es werden nämlich hin und wieder Stellen und Sätze vorkommen, die eine lebhafte, freudige, oder auch heftige Ausdrückung erfordern. Hier aber muß man sich vorsehen, daß man in dergleichen Stellen nicht allzuweit gehe: denn so bald man dieselben mit der Freyheit ausdrücket, als man nothwendig thun muß, wenn die Haupthandlung mit ihnen übereinstimmet, so bald hat man auch die Gränzen, die uns die Eigenschaft der Haupthandlung setzet, überschritten. Es sind aber auch nicht alle Gemüthsbewegungen dieser Anmerkung unterworfen; denn man kann damit nur allein die Freude, die Lust, das Scherzen, den Zorn und die Raserey einschränken. Das Schrecken, das Erstaunen, die Verwunderung und alle die übrigen Gemüthsbewegungen, die unmittelbar mit der Haupthandlung verknüpft sind, oder ursprünglich daraus fließen, soll man allezeit auf das natürlichste ausdrücken. Es kömmt also bey freudigen Stellen in dergleichen Stücken darauf an, daß man zu selbigen mehrere Harmonie anwendet, und die Erfindung dadurch ernsthafter vorträgt. Auf diese Weise wird die Singestimme dennoch ihren Affect natürlich und schön ausdrücken können, weil er durch die harmonische Begleitung gemäßiget wird; und so wird man keinesweges von der Beschaffenheit der Haupthandlung abweichen.

Stellet das Oratorium eine freudige Begebenheit, oder Handlung vor, so muß man im Gegentheile die traurigen Stellen mit der größten Behutsamkeit verfertigen, damit sie nicht die Eigenschaft des Stückes aufheben. Und man muß in dergleichen Stellen vornehmlich auf einen fließenden Gesang sehen, und diese Sätze zugleich, so viel möglich, ins Kurze zu ziehen suchen. Man hat folglich in diesen Stücken das Gegentheil aller der Anmerkungen zu beobachten, die ich bereits zuvor von den traurigen Stücken angegeben habe.

Wir kommen nunmehro auf die Oratorien, die allein lehrend eingerichtet sind. Bey diesen Stücken hat man vor-

vornehmlich auf die Ernsthaftigkeit zu sehen; man soll alle Stellen mit dem größten Nachdrucke setzen, und den Ausdruck der Worte auf das genaueste in Acht nehmen. Ueberhaupt aber kann man in dieser Gattung mit mehrerer Harmonie, und mit mehrerer Kunst arbeiten, auch mehr Concertirendes einmischen, weil man nicht bloß allein mit Gemüthsbewegungen und Leidenschaften zu thun hat, sondern vielmehr den Lehren, den Gründen, und den erhabenen Gedanken einen erhabenen Nachdruck geben soll.

Die Beobachtung der Charaktere der singenden Personen setzet zu allen diesen noch verschiedene Anmerkungen. Da ich aber bereits im dreyzehnten Stücke von der guten Schreibart und auch noch in einigen andern Stücken verschiedenes hieher gehöriges angeführet habe, auch in der umständlichen Beschreibung theatralischer Stücke noch das übrige ohnedieß vorkommen wird: so will ich mich voritzo nicht weiter damit aufhalten. Ich erinnere nur noch dieses, daß man auch in der Charakterisirung der Personen alle itzt angeführte Anmerkungen wohl zu überlegen und anzuwenden hat, wenn man desto weniger verstoßen, desto natürlicher und schöner aber schreiben will.

Ich muß auch noch etwas von der Ordnung der Instrumenten reden, die man in den Oratorien gebrauchen kann. Da ich im siebzehnten Stücke die Kirchencantaten beschrieben habe: so ist auch schon der Einrichtung der Instrumenten Erwähnung geschehen, und alles, was ich daselbst gesaget habe, ist auch von den Oratorien zu verstehen. Man kann also allerley Instrumente gebrauchen; man kann damit concertirend arbeiten, und auch, so oft es sich schicket, eine sinnreiche Veränderung derselben anbringen.

Das ist es also, was ich überhaupt von der Musik in den Oratorien anmerken wollen. Ich muß aber noch etwas von der Beschaffenheit der italienischen Oratorien anführen; denn diese Stücke werden anitzo an vielen Höfen mit nicht geringem Vergnügen angehöret.

Die Italiener aber machen ihre Oratorien meistentheils nach der theatralischen Schreibart, und die Abweichungen, die sie dabey anwenden, sind sehr geringe. Sie bestehen vornehmlich in der Veränderung der Instrumente, und dann, daß sie in traurigen Stücken den Ton der Instrumente durch die Dämpfung derselben mäßigen. Sonst sind hierbey wenig andere Regeln zu beobachten, als die ordentlich in den Singespielen vorkommen. Dergleichen Chöre, als in unsern Oratorien sehr oft vorkommen, gebrauchen sie gar nicht; denn sie machen alle Chöre vollkommen nach theatralischer Art.

Hiermit beschließe ich die Abhandlung von dem Kirchenstyl; und inskünftige werde ich von der theatralischen Schreibart handeln. Man hat aber zu mehrerer und besserer Deutlichkeit aller in dieser Schreibart vorgekommenen Anmerkungen annoch alle Stücke, die von der Erfindung und vom Denken in derselben, wie auch von den guten und schlechten Schreibarten handeln, wohl zu Rathe zu ziehen; weil man dadurch alles desto gründlicher wird einsehen können.

Anitzo will ich meinen Lesern noch folgendes Schreiben mittheilen, welches mir von unbekannter Hand zugefertiget worden. Hier ist es:

Mein Herr!

„Sie zürnen nicht, daß ich mich unterstehe, Sie mit einigen Reden, die insgemein von Ihrer Geschicklichkeit geführet werden, zu unterhalten, und Ihnen zugleich solche Sachen unter die Augen zu sagen, die man insgemein nicht gerne höret.

„Ich war vor einiger Zeit in einer gewissen Gesellschaft, wo man von Ihrer Person sprach. Die Gelegenheit dazu gaben theils Ihre Blätter, theils Ihre praktischen Arbeiten, nämlich einige musikalische Stücke, die uns bekannt waren.

„Die

„Die meisten waren der Meynung: Sie wären in der „Theorie der Musik unverbesserlich, allein in der Ausübung „der Musik mögten sie wohl noch in die Schule gehen; weil „es nicht nur schiene, als ob sie theils Ihre Regeln nicht „anzuwenden wüßten, theils auch dieselben wegen allzuweni„ger Arbeit noch nicht ausüben könnten. Sie verzeihen „mir, mein Herr, daß ich Ihnen alles so frey entdecke.

„Vornehmlich hielt man sich über Ihre Chöre, über Ihre „Arien, und dann insonderheit und am meisten über Ihr Re„citativ auf. Die Chöre, sagte man, wären zu chromatisch, „zu künstlich, und überhaupt zu schwer, und es wäre also nö„thig, daß man dergleichen Stücke erst vorher einigemale „probirte, bevor man sie aufführte, welches doch wider die „gewöhnliche Mode liefe.

„Die Arien, hieß es ferner, wären nicht genug mit Colo„raturen angefüllet. Die Kehle der Sänger hätte zu we„nig zu schaffen, und man müßte mehr darauf sehen, daß „man die Worte mit einem gewissen ernsthaften Nachdrucke „ausspräche; welches doch mit der allgemeinen Gewohnheit „stritte.

„Das Recitativ wäre endlich keinesweges nach der Art „eingerichtet, wie es insgemein seyn sollte: denn bald wäre „zu viel Affect, bald wären auch zu schwere chromatische „Sätze und Ausschweifungen vorhanden; und man könnte „es also ganz und gar für schlecht halten, weil es nicht mit „der allgemeinen Gewohnheit überein stimmte, sondern eine „ganz fremde Schreibart enthielte.

„Ihre Instrumentalarbeit aber könnte man nicht verach„ten, weil diese endlich nach der Natur der Instrumente noch „so ziemlich eingerichtet wäre.

„Mein Herr! Sie können glauben, daß ich Dero guter „Freund bin, weil ich Ihnen alles so frey anzeige, was man „von Ihnen spricht, und was ich in der That selbst an Ihrer „Arbeit für tadelnswürdig finde. Sie könnten nicht besser „thun, als wenn sie sich fein hübsch nach der eingeführten „Gewohnheit bequemten, und keinesweges durch ungewöhn-

 „liche

„liche Neuerungen die Vorzüge der praktischen Musik zu ver-
„kehren suchten. Ich aber bin

Mein Herr

Dero Diener

Flavius.

Ich bin dem Herrn Flavius für die gute Meynung, die er zu mir trägt, verbunden, und ich verspreche ihm ins künftige seine Vorstellungen besser zu beobachten. Ich will also die Chöre ohne die geringste Arbeitsamkeit setzen, so daß man sie auch schlafend singen kann; die Arien sollen ihre rechtmäßigen Coloraturen, wie auf dem Theater bekommen; und das Recitativ soll hinführo nach dem einmal eingeführten Schlendrian, ohne allen Affect allemal eingerichtet werden. Ich begreife auch ganz wohl, daß es allerdings schädlich und abgeschmackt ist, sich wider eine allgemeine und angenommene Gewohnheit zu setzen, wenn sie auch wider die Vernunft streitet [1].

Das

1) Es ist lächerlich, wenn M. **Mitzler** im sechsten Theile des ersten Bandes seiner musik. Bibl. auf der 73 und 74 Seite diese Worte im Ernste nimmt, und gegen mich selbst anführet. Wer sieht nicht daß der ganze vorstehende Brief nichts als Spöttereyen in sich hält? Ich war genöthiget, einem Freunde zu gefallen, einige Kirchenstücke damals auszuarbeiten. Viele Musikanten, die mir nicht allzuwohl wollten, urtheilen darüber, theils wie sie es verstunden, theils wie es ihr Affect mit sich brachte. Und hierauf zielet gegenwärtiger Brief. Wer sieht aber auch nicht, daß ich ihn eben so beantwortet, und die darinnen enthaltene Spötterey fortgesetzet habe? Welcher vernünftiger Mann würde es im Ernste aufnehmen, wenn ihm jemand im Scherze vorwerfen wollte, es wäre nicht recht, daß er seine Werke nicht nach den lächerlichen und oftmals boshaften Urtheilen einer Menge Unwissender abfassen wollte? Und wer wollte es ferner für Ernst aufnehmen, wenn die Antwort so lauten würde: man hätte Recht, und es wäre wohl nöthig, eben so unvernünftig zu seyn, als die Vorwürfe wären, die man machte? Gewiß niemand als **Mitzler** und sein Freund **Birnbaum** würden so lächerlich urtheilen.

* *

Das 23 Stück.

Dienstags, den 7 Jenner, 1738.

Man denkt und schreibt nicht mehr, was sich zur Sache schicket,
Es wird nach der Natur kein Einfall ausgedrücket.

Canitz.

Man achtet in keiner Schreibart die Regeln weniger, als in der theatralischen. Es ist darinnen so sehr zur Mode geworden, eine selbst beliebige Freyheit anzuwenden, ohne einige andere Absichten dabey zu haben, als nur seinem eigenen unumschränkten Willen zu folgen, der sich durch niemanden einschränken, oder sich etwa gewisse nothwendige Vortheile und Eigenschaften der Sachen vorschreiben läßt.

Regeln! was Regeln? spricht Schmirander. Was sollen die Schulfüchsereyen? die binden uns, und setzen unsern Gedanken gewisse Grenzen, die wir nicht überschreiten sollen. Sie machen uns zu Sklaven, und berauben uns der Freyheit, alles aufzuschreiben, was uns einfällt, und was wir für schön halten. Wenn man sich darnach bequemen sollte, so würde mancher vortrefflicher Einfall weg bleiben; wir würden auch bey weitem nicht so viel arbeiten können, als wir wohl ohne Regeln vermögend sind. Es sind also die Regeln nur Kinder des Eigensinns, welche die Thorheit zu Nachfolgern haben.

Was ist es nöthig, spricht ein anderer Held, daß man sich mit der Beobachtung der Regeln martern soll? Die Erfindung ist uns ja angebohren, und wir sollten uns freuen, wenn wir nur vielerley Gedanken hervorzubringen fähig sind. Es kömmt ja nicht darauf an, ob eben die Worte ausgedrucket sind,

sind, oder nicht; wenn nur die Melodie feurig und lebhaft ist. Man hat ohnedieß Mühe genug, die harmonische Verbindung so einzurichten, daß keine unerlaubte Gänge und Quinten, und Octaven zum Vorscheine kommen: was soll man sich ferner mit Regeln plagen, die sich so gar die Erfindung unterwürfig machen?

Das ist die eigentliche Sprache der meisten Operncomponisten, die sie von ihren Vätern, den Italienern, und von ihren Verwandten, den Vorurtheilen, der Ungelehrsamkeit, dem Eigensinne, der Eigenliebe, und dem Hochmuthe gelernet haben.

So bald sie hören, daß es nöthig ist, in der Ausdrückung behutsam zu werden, die Charaktere zu unterscheiden, die Gemüthsbewegungen natürlich vorzustellen, die Umstände der Sachen zu untersuchen, nichts hin zu schreiben, was allem diesem widerspricht, und endlich weit mehr als die Noten zu verstehen: so bald wird man für pedantisch gescholten; und alles dieses ob es schon aus der Natur und Vernunft unumstößlich fließt, heißt Grillenfängerey. Ist es aber nicht thöricht, dasjenige zu verwerfen, was man nicht einsieht? und ist es nicht abgeschmackt, der Vernunft und Natur halsstarrig zu widersprechen? Gewiß, die Unwissenheit, wenn sie ihr männliches Alter erreichet, sich durch eine Menge Vorurtheile befestiget, und endlich alle vernünftige Ueberzeugungen, und alles billige Nachsinnen aus der Seele verbannet hat, kann unmöglich andere Wirkungen hervor bringen. Sie widerspricht der Wahrheit. Sie verwirft die Natur und die Vernunft. Sie achtet keine Vorstellungen, und in diesem Stolze bringt sie es auf das höchste.

Wir Deutschen sind von einem gewissen Vorurtheile eingenommen, daß wir selten einen Musikanten hoch schätzen, der nicht in Italien gewesen ist. Wir entziehen unsern Landsleuten das natürliche Recht, welches ihnen doch gehöret, und wollen sie keinesweges zu den höchsten musikalischen Ehrenstellen erheben, wenn sie nicht ein Land besuchet, das wir insgemein in der Musik allein für weise halten.

Kaum,

Kaum, daß wir unserer Nation die Erlaubniß ertheilen, ein schlechtes Cantorat, oder einen mittelmäßigen Directordienst zu begehren. Und es ist ein Wunderwerk, wenn sich ein fähiger Kopf, ohne diesem Vorurtheile Genüge zu leisten, durch viele Mühe, Sorgen und Verdruß in die Höhe schwinget, einen allgemeinen Beyfall erhält, und wenn man endlich seine Verdienste mit den austräglichsten Ehrenstellen belohnet.

Dieses Vorurtheil ist es eigentlich, was das Wachsthum der musikalischen Wissenschaften bey uns Deutschen noch wirklich verhindert. Zu der Zeit, da man davon noch nichts wußte, und man niemand eines Vorzuges würdig schätzte, der nicht wirkliche Verdienste besaß, fand man unter uns weit mehr geschickte Musikanten, als itzo. Sollte es aber wohl möglich seyn, daß uns seit dem die Natur gewisser Gaben beraubet hätte, die zu den Wissenschaften nöthig sind? Die Erfahrung beweist vielmehr, daß man es in andern Wissenschaften weit höher, als in den vorigen Jahrhunderten, gebracht hat, und daß unsere Weltweisen in der Weltweisheit viel weiter gekommen sind, als die Alten überhaupt. Durch den Fortgang der Weltweisheit aber ist auch die Redekunst und die Dichtkunst gestiegen, und es hat bloß an uns gelegen, sonst würde die Musik vielleicht dieser Vortheile eben auch theilhaftig geworden seyn.

Wir sollten also billig von einem musikalischen Candidaten fragen: ob er sich in den Wissenschaften umgesehen habe? ob er mehr als seine Noten verstehe? und ob er einen muntern und geschickten Kopf, eine scharfsinnige Beurtheilungskraft, eine starke Einbildungskraft, und endlich alle die Eigenschaften besitze, die ich bereits in vorigen Blättern angezeiget habe. Wir sollten auch überhaupt von den Musikanten verlangen, daß sie eine mehr als gemeine Einsicht in die Wissenschaften haben sollten; und dieser einzige Punct würden dem Wachsthume der Musik merklicher zu statten kommen, als das Vorurtheil, daß ein geschickter Musikant Italien soll gesehen haben.

Gewiß

Gewiß unsere Musikanten würden sich alsdann nicht mehr über die Regeln beschweren; sie würden sämtlich überzeuget seyn, wie nöthig und nützlich es sey, den Vorschriften der Vernunft und der Natur ungehindert zu folgen, ja, daß es die größte Thorheit sey, wenn man dasjenige verwirft, was uns durch diese billige Richter vorgeschrieben wird.

Nicht ein Umstand muß uns aufstoßen, den wir nicht nach den Regeln entwickeln können. Nicht eine Stelle, nicht ein einziger lebhafter Gedanke muß uns hindern, die Regeln zu beobachten; denn so bald wir davon abweichen, so bald ist auch der ganze Satz unnatürlich. Alles unnatürliche aber ist unordentlich und abgeschmackt.

Die theatralische Musik ist insonderheit der Unordnung und dem Abweichen von den Regeln unterworfen. Und wir werden nicht ein einziges theatralisches Stück antreffen, das nicht eine ganze Menge der größten Fehler und Abfälle von den Regeln bey sich führet. Ich muß aber dabey auch gestehen, daß nicht alle Mängel von dem Componisten, viele hingegen von den Vorurtheilen der Zuhörer, von der Gewohnheit, und dann ferner von den Poeten herrühren. Wie kann ein Componist vernünftig und ordentlich arbeiten, wenn er keine solche Worte vor sich hat, die nach den Regeln abgefasset sind, und die mit der Vernunft überein stimmen?

Hieraus sehen wir, daß, bey der Verfertigung theatralischer Stücke, so wohl der Poet, als der Componist, gewissen Regeln nachkommen muß, wenn sie schön und ordentlich seyn sollen. Wenn wir also die theatralische Musik gehörig betrachten wollen: so müssen wir auf die Untersuchung dieser beyden unsere Absichten insbesondere richten.

Ich will anitzo den Anfang von den Poeten machen. Weil ich aber bereits in vorhergehenden Blättern, vornehmlich aber im siebenten Stücke von den Fehlern geredet habe, die von den Opernpoeten, in Ansehung der Charaktere, und der Worte begangen werden: so will ich nunmehro umständlich zeigen, wie eine Oper beschaffen seyn muß, wenn sie mit der Vernunft übereinstimmen soll.

Es

Es hat aber der Dichter bey der Verfertigung eines Singespiels auf drey Stücke zu sehen; nämlich, auf die Pracht und Veränderung der Schaubühne; ferner auf verschiedene critische Regeln, die zur Verfertigung aller theatralischen Stücke unumgänglich nöthig sind; und endlich auch auf die Musik. Der erste und andere Punct aber müssen überaus gut mit einander verbunden seyn, und man muß den Regeln theatralischer Stücke zu folgen, und dann die Pracht und die Veränderung der Schaubühne beyzubehalten, auf solche Mittel bedacht seyn, die hinlänglich sind, das letztere zu erhalten, ohne wider das erstere zu verstoßen.

Die Pracht der Schaubühne, und deren Veränderung aber, ist anfangs eigentlich daher entstanden, daß man mehr als einem Sinne, und also nicht nur dem Gehöre, sondern auch dem Gesichte schmeicheln wollte. Es ist wahr, man wird bey einer dreystündigen Musik endlich verdrießlich, und man will folglich noch durch etwas anders unterhalten werden, welches uns aufmuntert, und unsere Begierde unterhält und vermehret. Hierzu war also nichts besser, als die Schaubühne auf eine vortreffliche und sinnreiche Art auszuzieren, und dadurch allemal den Ort natürlich vorzustellen, wo die Handlung, vermöge der Geschichte, geschehen war, oder geschehen konnte. Weil man aber immer einerley zu sehen müde ward, so mußte man auf eine Veränderung bedacht seyn, welche zu gewisser Zeit eintreten mußte, nachdem es die Erfindung oder der Fortgang der Geschichte oder der Handlung mit sich brachte. Man veränderte also die Schaubühne sechsmal, achtmal, zwölfmal, und noch mehrere male. Allein, diese öftern Veränderungen verursachten endlich in der Vorstellung und Ausarbeitung der Handlung eine nicht geringe Unordnung. Man schweifste dabey auf das stärkste aus, und erdachte Geschichte, in deren Ausarbeitung man bald in Europa, Asia und in Amerika war. Man rückte, den Maschinen zu gefallen, eine große Anzahl wunderbarer und abgeschmackter Zaubereyen mit ein. Die Götter, die Hexenmeister, die Thiere, die Wälder, Steine und Wiesen besprachen

sich

sich mit einander, und es war etwas ganz gemeines, die spanischen oder arabischen Romanen auf den Opernbühnen vorzustellen [1].

Hierdurch ward der Zuschauer verwirrt gemacht, und es bekam zuletzt ein übeler Geschmack die Oberhand, der nichts für gut hielt, was nicht mit diesem abgeschmackten Wunderbaren angefüllet war. So verbannte man also das natürliche Wunderbare, und erwählte statt dessen tausend Unmöglichkeiten, die mit der Natur und Vernunft augenscheinlich stritten, und die auch nicht einmal mit einer fantastischen Einbildung übereinstimmten.

Die Maschinengötter und die Zaubereyen haben anitzo zwar meistentheils ihren Untergang gelitten, und man hat angefangen, einzusehen, wie abgeschmackt es ist, von dem natürlichen auf unmögliche, und von den wirklichen Handlungen auf verkehrte Träumereyen, und Don Quischottenmäßige Schwärmereyen zu fallen, und sie auf der Schaubühne, die nicht

1) Das fünfte Stück des englischen **Zuschauers** ist werth, allhier nachgelesen zu werden. Es wird darinnen auf die lebhafteste Art die Thorheit erzählet, die damals auf der englischen Opernbühne herrschte. Er führet an, daß man künstliche und natürliche Dinge auf eine lächerliche Art mit einander verbunden; daß **Nicolini** in einem hermelinen Mantel sich im Ungewitter befindend, in einem unbedeckten Bothe, auf einem Meere von Pappe schiffet. Daß man ferner gemalte Drachen, die Feuer speyen, bezauberte Wagen, die von flamändischen Stuten gezogen worden, auf die Bühne gebracht; daß man lebendige Sperlinge aufgeführet, und daß endlich in der Oper **Rinaldo** Donner und Blitz, Erleuchtungen und Feuerwerke, und Zaubereyen vorgekommen. Am Ende des vierzehnten Stückes des Zuschauers wird ferner erzählt, daß der Ocean mitten in einem angenehmen Wäldchen zu sehen gewesen, und daß man einen jungen wohlgekleideten Menschen in einer großen geknüpften Perruque mitten in der See erblicket hätte, welcher, ohne alle Bekümmerniß, Schnupftoback genommen. Wem die hamburgischen Opern bekannt sind, dem werden ohne sonderliche Mühe, hundert dergleichen abgeschmackte Vorstellungen beyfallen. Diese Bühne, wie auch ehmals die Weissenfelsische, ist insonderheit fruchtbar an dergleichen der Natur entgegen laufenden Dingen gewesen.

nicht allein die Sinne einnehmen, sondern die uns auch unterrichten und lehren soll, vorzustellen.

Es ist uns aber in den Veränderungen der Bühne noch unterschiedenes Unnatürliches übrig geblieben. Wir verändern sie oft ohne Ursache, und wir bringen auch solche Veränderungen aufs Tapet, die ganz und gar nicht mit der Handlung übereinstimmen. Wir verändern sie auch zu oft, und die Nothwendigkeit der Veränderungen giebt einem ungeschickten Dichter Gelegenheit, in der Erfindung der Geschichte solche Ausschweifungen zu begehen, die lächerlich, unmöglich, und wider eine gesunde Einbildungskraft sind.

Diejenigen, welche in diesem Stücke noch am ordentlichsten gehen, richten die Veränderungen so ein, daß sie nicht nur allemal mit der Geschichte überein kommen, sondern auch einigermaßen nothwendig zu seyn scheinen; sie beobachten dabey in dem Auftreten und Abgehen der Personen, gewisse nöthige Vortheile, ohne welche man keine Veränderung anbringen kann. So sind anitzo die besten Singespiele der Italiener, und nach diesen der Deutschen, eingerichtet. Sancio und Fredegunda haben insonderheit alle gute Eigenschaften, die nur dergleichen Stücke ihrer bisherigen Einrichtung nach vertragen.

Es ist aber an dergleichen Einrichtung noch sehr vieles auszusetzen. Die Veränderungen treten zu oft ein; sie heben beynahe die Einheit der Handlung und der Zeit auf; und der Einheit des Ortes widersprechen sie ganz und gar. Das Theater wird dadurch zu oft leer gelassen, und folglich fällt auch die regelmäßige und nöthige Verbindung der Auftritte, dadurch aber der ganze Zusammenhang des Stückes hinweg. Die Personen, welche den Augenblick an diesem Orte waren, befinden sich nunmehro an einem andern Orte, und die Kürze der Veränderungen, und ihre geschwinde Folge entzieht der Handlung alle Wahrscheinlichkeit.

Nunmehro aber will ich mich erklären, wie ich glaube, daß diesen Mängeln abzuhelfen ist, die Schaubühne aber dennoch ihre vollkommene Pracht behält, man auch Verän-

derungen, wiewohl nicht so viel, aber desto vollkommener anbringen kann, und daß alles dieses weder der Einheit der Handlung und der Zeit noch der Einheit des Ortes widerspricht.

Man erfinde eine Geschichte, welche nach den Regeln der Tragödie nicht mehr als etwa einen Tag erfordert, und die im übrigen alle Eigenschaften hat, die nur zu einer solchen Fabel gehören. Die Begebenheit kann sich in einem Feldlager, oder auch in einem königlichen Schlosse, u. d. g. zutragen. Man theile die Fabel in fünf Handlungen oder Aufzüge ein, und bey dem Anfange eines jedweden Aufzuges kann man die Schaubühne verändern; doch aber müssen alle diese Veränderungen nur allein in dem Bezirke des Lagers, oder des Schlosses begriffen seyn, und weiter müssen sie sich nicht erstrecken. Sie müssen auch dem ersten Orte, in welchem sich das Stück anfängt, ganz nahe, und damit verbunden seyn, daß man gar keine Mühe hat, zu denken, wie diese Veränderungen erscheinen können. Der Zuschauer muß über dieses auch allemal am Ende des vorhergehenden Aufzuges auf geschickte Art vorbereitet werden, damit er also schon im Voraus wissen möge, wo er sich in dem folgendem Aufzuge befinden werde. Damit auch alle diese Veränderungen dem Stücke nothwendig werden, so muß der Dichter in der Ausführung seiner Fabel solche Vorfälle und Zwischenfälle erfinden, die nothwendiger weise die verschiedenen Gegenden oder Oerter erfordern, wenn die Begebenheit natürlich und ungezwungen seyn soll. Um aber auch dem Zuschauer alle Veränderungen desto weniger bedenklich zu machen, so kann man am Ende eines jeden Aufzuges den Vorhang niederfallen lassen, und inzwischen, so wie in andern Schauspielen, die Zeit durch eine mit der Begebenheit, oder dem Affecte wohl übereinstimmende Symphonie inzwischen ausfüllen. Da auch eine Schaubühne in die Vörder- und Hinterbühne eingetheilet wird, so kann man auch in einem Paar Aufzügen eine Veränderung damit machen; wenn man zum Exempel aus einem Zimmer in das andere, oder aus dem vordersten Theile eines

eines Gartens in das hinderste Theil desselben gehen wollte. Auf diese Weise erhielt man in einem Singespiele von fünf Aufzügen sechs bis sieben Veränderungen; denn in jedwedem Aufzuge das Theater doppelt zu verändern, würde nicht gut seyn. Wollte man auch endlich nur drey Aufzüge machen, so könnte man allemal sechs Veränderungen erhalten, weil man wegen der Länge der Aufzüge desto eher eine doppelte Veränderung der Bühne vertragen würde.

In künftigem Stücke soll diese Materie vollführet werden.

* *

Das 24 Stück.

Dienstags, den 21 Jenner, 1738.

Multa fero, vt placem genus irritabile Vatum,
Cum scribo.

Horat.

Diese Einrichtung eines Singespiels, die ich im vorigen Stücke angezeiget habe, wird also am geschicktesten seyn, eine ordentliche theatralische Fabel abzuhandeln, auszuführen, und mit den übrigen Regeln der Tragödie zu verbinden. Da die Veränderungen der Schaubühne keinesweges den Ort überschreiten, sondern vielmehr die ansehnlichsten und vornehmsten Theile desselben in ihrer natürlichen Ordnung darstellen, so werden auch die Zuschauer destoweniger eine Unordnung spüren, sondern es wird sie vielmehr die Schönheit der Fabel, die wohl ausgesonnene und wahrscheinliche Ausführung derselben, und dann die prächtigen und verschiedenen dennoch aber nothwendigen Auszierungen der Schaubühne auf das stärkste rühren. Da ferner

diese Veränderungen zu einer gewissen, und auf das deutlichste bemerkten, Zeit geschehen, der Zuschauer dazu vorbereitet ist, und da sie endlich durch die Verwirrung der Fabel und derselben Entwickelung allerdings nothwendig werden: so fällt zugleich das Gezwungene und Unnatürliche hinweg, welches sonst die Veränderungen begleitet. Die Schaubühne wird auch nicht so bald und zu oft verändert, sondern sie stehet eine geraume Zeit, bevor sich etwas Neues zeiget, welches eine Veränderung erfordert; zumal wenn das Stück fünf Aufzüge enthält. Es erfordert auch ohnedieß ein jeder Aufzug einen neuen und merkwürdigen Umstand, der zu dem Verfolge und zu der Entwickelung der Fabel unumgänglich gehöret, wenn anders die Ausführung regelmäßig, wunderbar und rührend seyn, die Zuschauer aber in beständiger Aufmerksamkeit erhalten soll; und ein solcher Umstand wird durch eine so gelegene Veränderung der Bühne desto nachdrücklicher.

Allein, da diese Veränderungen nicht so geschwind, als sonst auf einander folgen: so ist es nöthig, daß man desto mehr Kunst, Fleiß und Kostbarkeit anwendet, um sie desto prächtiger, vollkommener und natürlicher vorzustellen. Man muß also solche Vorstellungen erwählen, die meistentheils den größten Theil der Schaubühne erfordern, damit das Gesichte eine weitere Aussicht erhält, auf der Bühne allemal hinlänglicher Platz vorhanden ist, die singenden Personen aber zum Theil mit einem zahlreichen Gefolge auftreten können; denn je voller das Theater von Personen ist, je größer und prächtiger alle Vorstellungen sind, desto mehr Ansehen und Nachdruck erhalten, nicht nur die vorgestellten Handlungen, sondern es wird auch dem Gesichte auf das beste geschmeichelt, weil es alles findet, was nur eine vernünftige Ordnung der Fabel und die Hoheit der handelnden Personen erlauben, und von sich selbst erfordern. Alle Maschinen fallen aber auch weg. Wir haben keine Götter mehr nöthig; ihre Wunderwerke werden unserm Dichter eben so wenig helfen, als sie einem guten tragischen Dichter nützen. Auf diese Weise

braucht

brauchet man sich auch keine Mühe zu geben, ein Mittel zu erfinden, den Himmel oder die Erde zu eröffnen, um Götter oder Teufel auf die Bühne zu bringen, oder davon wieder zu entfernen.

Was aber die Veränderungen betrifft, da man das Theater theilt, und erst eine Veränderung mit der Vörderbühne machet, nach einem aufgezogenen Vorhange, oder nach der Eröffnung einer Pforte aber in die Hinterbühne ganz ordentlicher Weise kömmt, so sind solche auch in den Trauerspielen erlaubt, die doch sonst alle Veränderungen der Bühne verwerfen. Es muß aber hierbey in Acht genommen werden, was ich bereits am Ende des vorigen Stückes erinnert habe; daß also der Ort, der sich nach aufgezogenem Vorhange oder Eröffnung einer Pforte zeiget, unmittelbar mit dem vorigen verbunden ist, und also weiter nichts, als die Eröffnung einer Thüre, und dergleichen, mangelt. Des Herrn Professor Gottscheds sterbender Cato, hat in dem letzten Aufzuge eine dergleichen Veränderung, und man trifft sie auch in einigen französischen Trauerspielen an. Daß aber auch diese Veränderung höchst nöthig, und der Beschaffenheit der Fabel natürlich seyn muß, brauchet keiner weitern Erinnerung. Und wenn sie so angebracht wird, so werden sie die Zuschauer selbst verlangen, weil sie die Wahrscheinlichkeit der Fabel nicht missen kann. Wer auch diese Materie ausführlicher, und auf das deutlichste einsehen will, der muß sich aus Hedelins Unterrichte zur theatralischen Di[illegible]tkunst das sechste Capitel des zweyten Buches, und das neunte Capitel des vierten Buches wohl bekannt machen.

Zur Pracht der Schaubühne gehöret auch noch, daß man starke und ansehnliche Aufzüge einführet; da man nämlich einen König oder Feldherrn nach erhaltenem Siege einen prächtigen Einzug halten läßt; oder auch daß Gesandten mit besondern Ceremonien eingeholet, empfangen und zum Verhöre geführet werden. Dergleichen Einzüge und Aufzüge müssen aber so zahlreich seyn, als es nur der Platz der Schaubühne verträgt. Es muß also alles von Personen ange[illegible]ül-

let seyn, und diese müssen auch in einer angenehmen Ordnung aufziehen, sich auf der Bühne stellen, und mit gleicher Ordnung auch wieder abziehen. Die Verschiedenheit der Fabeln, die man zu Singespielen erfinden kann, giebt zu dergleichen zahlreichen Vorstellungen auch verschiedene Erfindungen an die Hand, die immer etwas neues und fremdes in sich fassen müssen.

Das ist es also, was man bey der Verfertigung einer Oper von der Pracht und Veränderung der Schaubühne zu merken hat, und wie auf vernünftige Art damit umzugehen ist, wenn die Wahrscheinlichkeit und die Einheit des Ortes nicht hinweg fallen sollen. Wir sehen nunmehro den zweyten Punct an, welcher uns auf verschiedene Regeln weist, die theils zur Oper insbesondere, theils auch zu allen theatralischen Stücken überhaupt gehören.

Es soll in der Oper so wohl, als in andern theatralischen Stücken die Einheit der Handlung und der Zeit beobachtet werden. Es sollen die Hauptpersonen ihre eigenen Charaktere haben, nach selbigen allemal sprechen, und in allen ihren Verrichtungen so abgeschildert werden, wie es die Umstände der Fabel, ihre Verwirrung, die Wahrscheinlichkeit und dann die Gemüthsbewegungen erfordern, in welchen sie sich am meisten zeigen. Wenn die Erfindung der Fabel oder der Geschichte alle Eigenschaften besitzt, die zu einem theatralischen Stücke gehören, wenn sie wunderbar, wahrscheinlich, einfach, nur von einem Tage, sinnreich, rührend und lehrend ist, wenn sie nur sechs, sieben oder acht Personen zu ihrer Ausführung erfordert, und wenn sie endlich auf die Belohnung einer Tugend, oder auf die Bestrafung eines Lasters zielet: so werden uns auch alle diese Umstände nöthigen, den singenden Personen ihre gewissen Charaktere zuzueignen, die mit der Handlung und mit der Natur übereinstimmen.

Es muß aber eine Oper in allen Stücken die Regeln beweisen, die in den Trauerspielen oder Lustspielen beobachtet werden, und es ist so nothwendig, sich darnach zu richten, weil sonst

sonst das ganze Werk hundert Fehlern unterworfen wird, die der Vernunft und Natur gänzlich widersprechen. Es muß also ein Operndichter alle die Regeln kennen, und auszuüben wissen, die bereits erwähnter Hedelin in seinem Unterrichte zur theatralischen Dichtkunst allen theatralischen Dichtern überhaupt vorgeschrieben hat. Gewiß, dieses treffliche Buch führet uns auf eine angenehme Weise der Natur entgegen; es ist fast kein Umstand vergessen, der zu einem Schauspiele gehöret, und desto nützlicher wird es dahero auch unserm Operndichter seyn.

Man hat aber in einem theatralischen Stücke insgemein zwo oder drey Hauptpersonen, davon eine insonderheit der Held in der Fabel ist. Von diesen entstehet die ganze Handlung, alle Verwirrungen und Verwickelungen derselben, und das ganze Hauptwerk der Geschichte kömmt darauf an. Nun sind zwar außer diesen zwo oder drey Personen noch mehr Personen vorhanden; allein theils sind sie Vertraute, theils werden sie auch gewisser Umstände wegen, zu der Wichtigkeit der Handlung nothwendig, bald Befehle anzukündigen, auszuführen, oder auch die Verwirrungen zu vermehren, und desto sonderbarer zu machen. Die Hauptpersonen, sonderlich aber der Held in der Fabel, müssen ihre eigenen großen und merkwürdigen Eigenschaften haben; sie müssen sich dadurch hervorthun, und alle ihre Handlungen müssen daraus fließen. Die übrigen erfordern zwar auch gewisse Eigenschaften, sie müssen aber von jenen ganz unterschieden seyn, damit derselben ihre Größe desto betrachtenswürdiger werde. Die Nebenpersonen hingegen, reden theils wie es die Fabel mit sich bringt, theils wie es die Umstände erfordern, in welche sie verwickelt sind, oder auch nur nach dem Charakter ihres Standes, ihrer Würde, oder nach der Art der Vertraulichkeit, zu welcher sie gezogen werden.

Der Zusammenhang der Fabel muß auch seine gewisse Regeln haben. Im ersten Aufzuge fängt sich dieselbe an, in dem zweyten, dritten und vierten geschehen die Verwirrungen, und die Verwickelungen, die allemal wunderbar, und

doch wahrscheinlich seyn müssen. Es muß immer ein merkwürdiger Vorfall Gelegenheit geben, eine andere Auflösung der Fabel, oder einen andern Ausgang derselben zu vermuthen, als in dem letzten Aufzuge ganz unerwartet, und doch nothwendig erfolget. Auch diese Entwickelung muß so beschaffen seyn, daß sie bey den Zuschauern einen starken Eindruck hinterläßt, und daß man sich entweder über die Gerechtigkeit, welche den Hauptpersonen wiederfährt, erfreuet, oder sie auch bey einem betrübten Ausgange beklaget.

Die Verbindung der Auftritte muß allemal genau beobachtet werden, und es darf das Theater niemals ledig gelassen werden, als bis zum Ende eines jeden Aufzuges. Auch wenn die Veränderung mit der Vörder- und Hinterbühne geschieht, darf das Theater dennoch nicht leer seyn. Wenn aber ein neuer Aufzug kömmt, so ist es gut, wenn nicht zugleich die Personen auftreten, die am Ende des vorigen Aufzuges weggegangen sind. Die Ursache scheint mir diese zu seyn. Insgemein soll sich in dieser Zwischenzeit etwas zu der Fabel gehöriges zugetragen haben. Wenn nun die Personen des letzten Auftrittes des vorigen Aufzuges im ersten Auftritte des folgenden schon wieder erscheinen: so wird die Zwischenbegebenheit nicht wahrscheinlich, weil uns die Zeit immer zu kurz gewesen zu seyn dünket, zumal, wenn diese Personen einigen Theil an der vorgefallenen Begebenheit haben sollen. Endlich soll auch keine Person ohne Ursache erscheinen oder abgehen; sondern es muß solches allemal nothwendiger Weise geschehen. Es ist lächerlich, wenn manchmal Personen auftreten oder abgehen, ohne zu wissen, warum?

Das ist nun das Vornehmste, was man in Ansehung der critischen Regeln bey der Verfertigung einer Oper zu merken hat. Je genauer man ihnen nachkömmt, desto ordentlicher und vernünftiger wird auch eine Oper seyn, und man wird sich alsdann nicht mehr über die Unnatürlichkeit, Unwahrscheinlichkeit und Unordnung derselben beschweren dörfen. Es ist auch an sich selbst gewiß, daß je schärfer man solchen Regeln folget, die allgemein und nothwendig sind, und die

aus

aus der Natur selbst entstehen, desto näher wird man dem guten Geschmacke kommen, den man so lange in den Singespielen gemisset hat. Da auch anfangs gezeiget worden, wie man auf vernünftige Art die nothwendige Pracht in der Veränderung der Schaubühne erhalten kann, ohne wider die Regeln zu verstoßen, desto leichter wird ein solches Singespiel, das alle diese Regeln beweiset, einen allgemeinen Beyfall erhalten.

Es ist nur den Dichtern unsers Vaterlandes eine größere Achtung musikalischer Gedichte zu wünschen, die durch die Nachläßigkeit, mit welcher sie von ihnen bisher sind angesehen worden, eigentlich ein Eigenthum niederträchtiger Dichter geworden sind. Gewiß, es ist zu verwundern, daß, da viele große Männer der Musik mit großem Ruhme gedenken, man sich dennoch keinesweges bemühet, den Theil der Dichtkunst, welcher zur Musik gehöret, auf genauere und bessere Art zu untersuchen. Man überläßt den allerelendesten Reimenschmieden die Kunst, musikalische Gedichte zu machen. Und es ist bey nahe ein Wunderwerk, wenn einmal ein berühmter Dichter auch hierinnen seine Größe zeiget.

Am allermeisten aber ist es zu verwundern, daß einige, die als Meister der Dichtkunst anzusehen sind, auf die Thorheit musikalischer Gedichte und auf die Regeln, die aus der Musik entspringen, auf das heftigste losziehen. Es würde ihnen aber weit anständiger seyn, wenn sie nach einer vernünftigen Prüfung der nothwendigsten dieser Regeln, den Componisten bessere musikalische Gedichte liefern wollten, als man insgemein aufzuweisen hat. Sie würden alsdann mehr als zu deutlich sehen, daß es allerdings wahr ist, daß die Musik auch der Dichtkunst Regeln vorschreiben kann, wenn diese letztere der erstern zu gefallen ihre Kräfte zeigen soll. Es würde sich auch zugleich zeigen, daß man aus den schlechten Gedichten, die uns zur Musik geliefert werden, gar nicht auf den Ungrund der Regeln schließen kann, und daß man auch nichts für Regeln halten müsse, was nicht durch die Ver-

nunst vorher geprüfet worden. Die Schuld liegt nicht an der Musik, wenn der Dichter in seinen Cantaten, oder Singgedichten, nicht gedacht hat. Noch weniger liegt es an der Tonkunst, oder an der Oper selbst, wenn wir keine gute Oper finden. Wenn die großen Dichter sich nicht zu vornehm schätzten, Hand an diese Gedichte zu legen: so dörfte es vielleicht anders damit stehen. So ist es auch keinesweges ein Merkmaal des guten Geschmacks, wenn die deutschen Opern hier und da eingegangen sind. Es ist vielmehr ein Kennzeichen von der Ohnmacht unserer Dichter, die nicht so viel Einsicht haben, eine Sache zu verbessern, die doch gar leicht zu verbessern ist.

Inzwischen lehret die Erfahrung, daß man auch zur Musik feurig und poetisch denken und schreiben kann. Wem ist ein Brandenburg unbekannt? Und wer weis nicht, daß einige große Dichter in Hamburg sehr oft bewiesen haben, daß man in musikalischen Gedichten eben so schön, natürlich und erhaben denken kann, als man in andern Gedichten denken soll, wenn der Dichter sonst Geist und Witz besitzt? Gewiß, man wird nicht wenig gerühret, wenn ein Telemann die vortrefflichen Lieder eines Richey und Zimmermanns auf das angenehmste absingen läßt, oder wenn ein Kunze ein geistreiches Oratorium von Brandenburg in den gewöhnlichen Abendmusiken zu Lübeck auf das prächtigste aufführet.

Das

Das 25 Stück.

Dienstags, den 4 Februar. 1738.

Tu quid ego et populus mecum desideret, audi.[1]
Horat.

Als die Musik in den ersten Zeiten noch ein wesentliches Stück guter Dichter war, hat man wohl ohne Zweifel nicht so viel Schwierigkeit gemacht, sich in der Verfertigung musikalischer Gedichte, nach einigen Regeln, zu bequemen, die aus der Musik insonderheit fließen, und wodurch man den Schönheiten und der Natur dieser holden Wissenschaft auf das Beste zu Hülfe zu kommen, vermögend ist. Itzo aber, da die Dichter theils die Musik am wenigsten verstehen, theils auch zu eigensinnig geworden sind, gewisse Vortheile anzuwenden, wodurch man die Musik angenehmer und fließender machen kann, sind die Musikanten meistentheils genöthiget, mit solchen Poesien zufrieden zu seyn, die entweder keinen musikalischen Wohlklang haben, oder die diesen zwar besitzen, doch im übrigen weder Nachdruck, Verstand, noch Charakter beweisen.

Ich habe mich schon im vorigen Stücke über die Aufführung unserer Dichter beklaget, wenn sie alle Regeln verwerfen, die zur Verbesserung musikalischer Gedichte aus der Musik fließen. Dieses Betragen ist um so viel wunderlicher, da niemand leugnen wird, der in der Geschichte der Dichtkunst nur einigermaßen bewandert ist, daß die ersten Dichter nichts anders, als Musikanten gewesen sind, ja daß die Dichtkunst aus der Musik selbst entstanden ist. Wer weis überdieses auch nicht, wie genau die Hauptregeln beyder Wissenschaften mit einander übereinkommen? Und daß die Regeln der Dicht-

Dichtkunst auch in der Musik gelten? Nur allein die Musik soll keinen Einfluß in die Poesie haben, da sie sich doch keiner andern Gattung von Gedichten bemächtiget, als die ihr ohnedieß zugehöret, ja, die auch nicht vorhanden seyn würde, wenn die Tonkunst zu ihrer Erfindung nicht die erste Gelegenheit gegeben hätte. Ich wollte noch zugeben, daß diejenigen Dichter, die der Musik allen Einfluß in die Dichtkunst absprechen, recht hätten, wenn die Rede von den Gedanken, von der Materie und von den wahren Schönheiten der Gedichte wäre; allein, da es nur bloß die äußerliche Gestalt derselben, und dann die Vermeidung einiger Sylben und Wörter betrifft, die nicht gesungen werden können, ohne den Wohlklang zu verletzen: so ist es um so viel weniger erträglich, daß man sich solcher äußerlichen Nothwendigkeiten wegen entweder mit schlechten Gedichten martern, oder den Vorwurf ertragen muß: diese Regeln verhinderten den Dichter zu denken. Warum verhindern denn andere Gattungen der Gedichte, die doch auch, wiewohl auf andere Art, eingeschränkt sind, den Dichter nicht zu denken? Doch ich will diesen wunderlichen Eigensinn verlassen, dessen Ungrund aus folgender Untersuchung um so viel deutlicher erhellen wird, je gewisser es ist, daß er der Natur unserer musikalischen Gedichte und den Absichten derselben ganz und gar widerspricht.

Da in beyden vorigen Stücken gezeiget worden, wie die Einrichtung eines Singespiels beschaffen seyn könnte, wenn es ordentlich, vernünftig und prächtig seyn soll: so müssen wir nun auch sehen, was der Dichter, in Ansehung der Musik, annoch bey einem theatralischen Stücke zu beobachten hat. Und hieraus werden wir zugleich sehen, was überhaupt bey allen musikalischen Gedichten, der Musik wegen, zu merken ist.

Es besteht aber insgemein ein musikalisches Gedicht aus Arien, Recitativen, Arioso und Cavate. Hieraus machet man Cantaten, Singegedichte und Singespiele, oder Opern. Die äußerliche Gestalt einer Arie und der übrigen Theile dieser

dieser Gedichte ist bekannt; allein ihr inneres Wesen, warum sie eigentlich gut und schön sind, erfordert eine besondere Untersuchung. Wenn wir aber diese Arten der Gedichte umständlich ansehen wollen: so müssen wir bemerken, daß so wohl die Regeln guter Gedichte überhaupt, und dann noch einige besondere Regeln, die die Beförderung des musikalischen Wohlklanges betreffen, in Betrachtung zu ziehen sind.

In allen musikalischen Gedichten müssen die Regeln guter Gedichte auf das genaueste beobachtet werden. Man muß darinnen eben so schön, so erhaben und stark denken, als in andern Gedichten, und man darf es dem Dichter keinesweges verzeihen, wenn er Fehler wider den Verstand und wider die Reinigkeit der Sprache, oder auch andere, einem Poeten unanständige Schnitzer begeht, oder wenn er eine Menge Reime, ohne Gedanken, dem Componisten liefert. Es sind also, was die wahren Schönheiten guter Gedichte betrifft, in den musikalischen Stücken keine neue Regeln zu beobachten, ich will also auch allhier nichts mehr davon gedenken: denn ein Dichter, dem diese Schönheiten unbekannt sind, wird auch in musikalischen Gedichten unglücklich seyn. Weil aber ein solches Gedicht zugleich den Endzweck hat, daß es soll abgesungen werden, nicht aber alle Arten der Gedichte, auch nicht alle Wortfügungen, Wörter und Sylben in der Musik wohl klingen: so hat man also der Musik zu gefallen, und die Ohren der Zuhörer nicht zu beleidigen, noch auf einige Vortheile zu sehen, die, aus der Musik, der Poesie in diesen Stücken zu Hülfe kommen.

Es brauchet keines Beweisgrundes, daß alle die Sylben, worinnen die selbstlautenden Buchstaben i und u sind, wenn sie in der Scansion lang werden, weder gut zu singen, noch auch angenehm zu hören sind, zumal wenn darauf laufende Sätze, Triller, oder lang ausgedehnte Noten vorkommen. Hieraus fließt also die Anmerkung, daß man sich hüten soll, in Arien beständig solche Wörter zu gebrauchen, deren lange Sylben diese selbstlautenden Buchstaben haben. Ich muß aber

aber diese Anmerkung etwas deutlicher erklären, weil sie gar nicht die Meynung hat, alle dergleichen Wörter aus den Arien überhaupt zu verbannen. In einer Arie herrschet allemal, oder doch meistentheils eine gewisse Gemüthsbewegung: der Componist soll sie ausdrücken, und zur Erhebung der Musik auf gelegenen Stellen einige geschickte und wohlausgedachte Coloraturen und laufende Sätze einmischen. In ganz langsamen Arien, wo er schon nicht mit dergleichen ausgedehnten Sätzen zu thun hat, werden doch die Sylben länger gehalten, und die harmonische und melodische Fortschreitung durch wohl angebrachte Manieren und Auszierungen angenehmer, fließender und ausdrückender gemacht. Wie würde alles dieses aber klingen, wenn die Ohren nichts als die unklangbaren Buchstaben, i und u, hören würden? Gewiß, es würde solches dem Gehöre eine ganz unerträgliche Marter seyn. Und ist es dahero nicht der Vernunft vollkommen gemäß, in den Arien den häufigen Gebrauch solcher unmusikalischen Wörter zu vermeiden, oder doch wenigstens nur ein paar eines Ausdrucks fähige Wörter in einer Arie der Musik zu überlassen? Welcher Componist würde sonst eine Arie angenehm und nachdrücklich ausarbeiten, welcher Sänger sie aber zierlich, rein und feurig absingen können?

Ferner ist es sonderlich in theatralischen Stücken, zur Mode geworden, daß der Sänger vor dem Schlusse seiner Arie so wohl im ersten, als andern Theile eine ausführliche und bequeme Cadenz machet, und sich durch selbst beliebige Veränderungen hören läßt. Ich will nun zwar diese Mode nicht durchaus vertheidigen; allein, allemal ist sie auch nicht zu verwerfen, wenn es nämlich zu gelegener Zeit geschieht; denn der Sänger muß auch Gelegenheit erhalten, seine Geschicklichkeit ins besondere und mit einer anständigen Freyheit zu zeigen. Da nun also im Absingen der Arien dieses öfters geschieht, so würde es das Ohr unendlich beleidigen, wenn nichts, als solche unleidliche Buchstaben vorhanden wären, worauf der Sänger seine Cadenzen machte. Man soll also,

dieses

dieses Umstandes wegen, in einsylbigten Reimbänden in der, der letzten Sylbe vorhergehenden, langen Sylbe das i und u vermeiden, und also ein solches Wort erwählen, welches ein a, oder e, oder o enthält. Im Sancio steht diese Arie:

Nun erkenn ich deine Tücke,
Unbeständig falsches Glücke,
Du erhebst mich Himmel an,
Daß ich tiefer fallen kann.

Hier ist also die Sylbe fal diejenige Stelle, auf welcher der Sänger cadenziren soll. In zweysylbichten Reimbänden hat man dieses in der langen Sylbe des Reimbands selbst zu beobachten. In der auf den Tod des Königs von Pohlen, Friedrich Augusts, läßt Zimmermann die Zeit folgende Arie singen:

Sorge nicht,
Ich erfülle dein Verlangen.
Wenn mit höchstvollkommner Gnüge
Ehre, Pracht und Glück und Siege
Deinen Friederich erhöhn,
Soll dereinst auf seinem Throne
Auch des Alters graue Krone
Mit erwünschtem Hochergehn,
Um desselben Schläfe prangen.
Sorge nicht,
Ich erfülle dein Verlangen.

Hier ist im ersten Theile die Sylbe lan, und im zweyten Theile die Sylbe pran zu bemerken, denn darauf soll der Sänger eigentlich cadenziren. Wenn nun der Poete diesen Umstand so wohl im ersten, als andern Theile der Arie beobachtet: so wird er dem Gehöre dadurch eine große Annehmlichkeit verschaffen. Außer diesem, daß der Sänger Gelegenheit bekömmt, sich hören zu lassen, so giebt er auch selbst dem Componisten eine ganz unvermerkte Gelegenheit, die Arie besser auszuzieren. Es ist auch ohnedieß einer guten

Sing-

Singart gemäße Sache, in die Schlußtöne der Arie mit einiger Zierlichkeit und doch wenigstens mit einem angenehmen Vorschlage und darauf folgenden Triller einzutreten. Auch dieser Umstand wird dadurch wohlklingender gemacht, der sonst, aller Vorsicht ungeachtet, durch die Buchstaben i und u, dennoch rauh, widerwärtig und verdrießlich seyn würde.

Durch das Vermeiden des i und u, in den Arien können wir aber auch unsere deutsche Sprache zur Musik beqvemer und überhaupt singbarer machen, und sie zugleich dadurch des Vorwurfes entledigen, als ob sie sich nicht zur Musik und zum Singen schickte. Wer weis nicht, daß die Buchstaben a, e und o die italienische Sprache zur Musik am geschicktesten machen? Allein würden wir unserer Sprache nicht eben den Wohlklang ertheilen, wenn nur unsere Dichter in ihren musikalischen Gedichten auf diesen Umstand fleißiger sehen wollten. Der Reichthum der deutschen Sprache wird uns insonderheit dabey zu statten kommen; und es kömmt nur darauf an, etwas mehr Fleiß und Nachsinnen darzu anzuwenden, und die Gedanken mit solchen Worten vorzutragen und auszudrücken, die in der Musik am besten klingen. Dieses wird um so viel leichter seyn, da ein geübter Dichter ohnedieß einen Gedanken auf verschiedene Art auszudrücken fähig seyn muß. Durch diese Bemühung werden wir auch endlich den Vortheil erhalten, daß wir das Italienische zur Musik vollends ganz entrathen können; denn es wird alsdenn unsere Sprache eben so singbar und musikalisch werden, als die italienische Sprache wirklich ist.

Man soll ferner in den Arien den Verstand nicht allzuweit ausdehnen, und diese Anmerkung ist in musikalischen Gedichten von großer Wichtigkeit. Wenn jedwede Zeile, oder auf das höchste, zwo Zeilen, den Sinn vollenden, und ihre eigenen Gedanken haben: so wird solches zur Musik vortrefflich seyn. Es ist überaus verdrießlich, wenn man solche Arien in

in die Musik setzen soll, in welchen der Verstand bis auf sechs, auch wohl gar acht Zeilen, ausgedehnet ist, bevor er sich schließt. Nun muß solche Arien alle in einem Odem wegsingen lassen, und dabey fallen alle im Singen und in der Musik sonst so nöthige Zierlichkeiten hinweg. Man ist nur froh, daß man den langen Satz einmal zu Ende gebracht hat. An zierliche Widerholungen, oder geschickte Sylbendehnungen ist dabey gar nicht zu gedenken. Es benimmt also eine so weitgedehnte Periode der Musik allen Nachdruck und alles Leben. Ein Dichter soll sich also allerdings davor hüten. Hieraus sieht man zugleich, daß auch der erste Theil einer Arie, so, wie der andere Theil derselben ihren eigenen Verstand haben müsse. Wenn beyde Theile ohne Unterschied zusammen hängen; wie will es möglich seyn, die gehörige Trennung zu beobachten, und jeden Theil besonders zu setzen?

Das Recitativ kann endlich, ohne die geringste Vorschrift, dem freyen Gutdünken des Dichters überlassen werden. Es muß dem Componisten einerley seyn, ob er lange, oder kurze Zeilen mit musikalischen Tönen belegen soll; und lange Zeilen sind oft natürlicher und ausdrückender, auch dem Dichter bequemer, als die kurzen, die oft, ich weis nicht, warum? der Dichter mit dem größten Zwange in das Recitativ einschiebet. Doch ich werde Gelegenheit haben, hiervon ein andermal ausführlicher zu reden.

In der Verfertigung der Opern, oder Singespiele, hat nun ein Dichter insonderheit alle diese Anmerkungen genau zu beobachten; je länger das Stück ist, desto mehr soll er sich vor Fehlern, insonderheit vor solchen Fehlern hüten, die den Wohlklang und die Musik beleidigen. Da aber anitzo die musikalische Ausarbeitung der Arien weitläuftiger ist, als sie vor verschiedenen Jahren war: so wird man auch nicht so viel Arien in einem Singespiel anbringen dörfen, als wohl damals geschehen konnte. Eine Zeit von vier Stunden verträgt

trägt kaum zwanzig Arien und fünf oder sechs Chöre. Sind mehr Arien, oder Chöre vorhanden: so wird der Zuhörer zu lange aufgehalten, und folglich verdrießlich gemacht. Man muß ohnedieß, die Aufmerksamkeit der Zuhörer desto gewisser zu erhalten, dahin bedacht seyn, hin und wieder Chöre einzurücken. Diese Abwechselung ist ein Hauptstück einer wohleingerichteten Oper; weil man ohne dieselbe so gar die schönsten Arien mit Ekel anhören würde, dadurch aber immer in einer aufmerksamen Begierde unterhalten wird.

Das sind nun also die vornehmsten Anmerkungen, die ein Dichter so wohl von der Oper, als überhaupt von der musikalischen Poesie sich bekannt machen muß, wenn er auch in dergleichen Stücken glücklich seyn will. Nunmehro will ich auch noch etwas mit dem Componisten reden.

In der Ausarbeitung eines Singespiels hat zwar ein Componist außerordentlich viel zu bemerken; ich will aber voritzo alles in diese wenige Sätze zusammen ziehen. Er soll auf die Worte, auf die Charaktere der Personen, auf die Stellungen und Bewegungen der Sänger, und endlich auf die Beschaffenheit der Schaubühne sehen, dabey aber noch einige Umstände wegen der theatralischen Schreibart überhaupt beobachten.

Bey den Worten sind zu merken die Sylbendehnungen, die Wiederholungen der Worte und Gedanken, und dann die Rede so wohl zu gewissen Zeiten in den Arien, als auch insonderheit allemal im Recitative. Von den Sylbendehnungen und Wiederholungen der Worte habe ich schon anderwärts gehandelt. Von der Beobachtung der Rede, so wohl nach ihren Einschnitten und Abtheilungen in den Arien, als auch im Recitative redet Herr Mattheson in seinem Kerne melodischer Wissenschaft und zwar überhaupt im fünften Capitel und dann ins besondere vom Recitative im sechsten Capitel [1]. Bey

1) Diese Materien sind vom Herrn Mattheson, hernach im vollkomenen Kapellmeister weiter und völliger ausgeführet worden.

Bey den Charakteren der Personen muß man auch auf die Gemüthsbewegungen sehen. Man soll also alle Personen so reden lassen, wie sie der Dichter abgeschildert hat, wie es ihre Leidenschaften mit sich bringen, und wie ich bereits im sechsten Stücke, im dreyzehnten Stücke und noch an einigen andern Orten dieser Blätter gezeiget habe.

Die Stellungen und Bewegungen der Sänger soll man gleichfalls beobachten. Man soll sich allemal bey der Verfertigung der Melodien ganz eigentlich vorstellen, wo jedweder Sänger sich befindet, zu wem er redet, und was er dabey nothwendiger und natürlicher Weise für Gebärden machen muß. Man kann sehr oft durch bequeme Melodien einen schläfrigen Sänger oder matten Operisten aufmuntern, und ihm zu allen Stellungen die schönste Gelegenheit geben, da er sonst nicht so leicht würde darauf gefallen seyn, oder daran gedacht haben, daß es ein überaus nöthiges Stück eines Opernsängers ist, nicht nur allein gut zu singen, sondern auch durch eine lebhafte, natürliche und seinem Charakter gemäße Action zu beweisen, daß man sich selbst die Gemüthsverfassung auf das lebhafteste vorstellet und einbildet, in denen sich eine Person von diesem Charakter und Umständen würde befinden müssen.

Gewiß, es fehlet in vielen theatralischen Sachen insonderheit dieses, daß der Componist nicht auf die Action bey der Ausarbeitung seiner Singespiele gesehen hat; und daß viele theatralische Sänger in dem verkehrten Wahne stehen, ein Opernsänger habe nur nöthig, seine Stimme zu gebrauchen, im übrigen aber sich um die Ausdrückung und natürliche Vorstellung der Charaktere wenig oder gar nicht zu bekümmern.

Nach diesem hat man wegen der Synphonien, wegen des Abgehens und Auftretens der Personen, wegen der Verän-

derungen der Bühne, und wegen anderer Nebenumstände auch die Beschaffenheit der Schaubühne zu beobachten, damit man theils den Zusammenhang besser erhalten kann, theils auch, daß man die Ordnung der Veränderungen befördert; denn wenn Zwischensynphonien, oder auch Aufzüge, vorfallen, so muß man allemal auf die Beschaffenheit der Bühne und auf die darzu nothwendige Zeit auf das genaueste sehen; weil daraus sonst Unordnungen in den Vorstellungen entstehen können.

Endlich hat man in Betrachtung der theatralischen Schreibart noch zu merken, daß man wegen der verschiedenen Charaktere der Personen, und wegen der verschiedenen Gemüthsbewegungen, die Gattungen der guten Schreibart wohl untersuchen und vor Augen haben muß. Bald muß man die erhabene, bald die mittlere, bald auch die niedrige Schreibart erwählen; und es ist überaus nothwendig, alles dasjenige wohl zu überlegen, was bey einer jeden Stelle vorfällt, und wie etwa der Ausdruck derselben am füglichsten vorzutragen ist.

Von der Einrichtung der Instrumente hat man noch zu merken, daß man eine allzuhäufige Veränderung derselben nicht gerne duldet, zumal, wenn solche Veränderung auch nur mit einem Instrumente allein geschieht. Ein so genanntes Solo nimmt sich selten in Schauplätzen gut aus, und es ist auch dem Sänger beschwerlich. Die beste Veränderung geschieht, daß viele Instrumente zugleich wechseln, und man immer volle Musik dabey höret; doch müssen die concertirenden Instrumente nicht kirchenmäßig, oder auf Fugenart arbeiten, sondern es muß darinnen eine edle Lebhaftigkeit und Freyheit herrschen, und alle Instrumentalarbeit muß vornehmlich dahin gehen, dem Sänger zu helfen, und ihm seine Mühe zu erleichtern, das Ohr der Zuhörer aber gehörig auszufüllen.

Wäre

Wäre es mir, wegen der Zeit und des Platzes, erlaubet, so hätte ich verschiedene Vortheile der theatralischen Schreibart deutlicher erklären wollen [2]. Wer inzwischen meine Untersuchungen, vom Denken, in der Erfindung mit Bedacht durchgeht, der wird verschiedenes finden, welches vornehmlich zu der Schönheit theatralischer Stücke gehöret. Das achte, neunte und zehnte Stück erklären verschiedene Materien, die so wichtig sind, daß billig ein jeder Componist, der natürlich und ordentlich setzen will, alle seine Sätze daraus prüfen sollte.

Es werden aber auch, außer den ordentlichen Singespielen, noch verschiedene andere Singgedichte, nach den Regeln theatralischer Stücke verfertiget. Pastorale, Operetten, kurze Singestücke, die von charakterisirten Personen gesungen werden, erfordern fast eben diese Einrichtung. Man nimmt sie so gar in Cantaten, die aus zwo Personen bestehen, in Acht; es müßte denn seyn, daß man sie nur nach dem Kammerstyl abfassen wollte, da man denn auch einige andere Vortheile zu beobachten hat.

2) Da diese nur kurzgefaßten Hauptsätze der theatralischen Schreibart von besonderer Wichtigkeit sind: so habe ich in der Fortsetzung dieser Blätter dieselben alle umständlicher abgehandelt.

* *

Das 26 Stück.

Dienstags, den 18 Februar. 1738.

Wir wollen nicht bedenken,
Daß träge Hummeln sich an diesen Bienstock henken.
Ein Körper bleibet doch, ob gleich des Schattens Schein
Sich größer macht, als er. Die Zeit soll Richter seyn.
Opitz.

Ich bin nunmehro genöthiget, von meinen Lesern auf einige Zeit Abschied zu nehmen. Es geschieht solches keinesweges aus Mangel der Materie; denn man wird ganz leicht urtheilen können, daß ich nur von den wenigsten Theilen der Musik, und von diesen auch nur auf das kürzeste gehandelt habe. Es zwingen mich vielmehr andere Ursachen, diese Arbeit voritzo zu unterbrechen. In der Vorrede zu diesen Blättern werde ich zum Theile die Ursachen melden, die mich voritzo nöthigen, diese Arbeit auf einige Zeit zu verlassen [1].

Ich

[1] Da bey dieser neuen Auflage diese allhier angeführte Vorrede nicht statt finden kann; gleichwohl aber sich einige über die Ursachen, warum ich damals diese Blätter schloß, lustig gemacht haben, wie aus einigen Streitschriften zu ersehen ist: so kann ich nicht umhin, diese ihnen so anstößige Stelle aus der damaligen Vorrede des ersten Theils dieser Blätter allhier einzurücken.

Nachdem ich erinnert habe, daß die Ursachen, diese Blätter abzubrechen, vornehmlich meine Umstände beträfen: so verfolge ich meine Worte in diesen Ausdrücken:

„Ich lebe in Hamburg. In „diesem volkreichen Orte sollte „zwar wohl ein jeder sein reichli„ches Auskommen zu erhalten „glauben: allein das Glück ist „daselbst eben so wankelmüthig, „m-

Ich habe noch verschiedene Briefe liegen, die in der That verdienten, daß ich sie in diese Blätter einrückte; da aber solches

„als anderswärts. Meine tägliche Arbeit besteht darinnen, „daß ich bald einige musikalische „Stücke verfertige, die aber meistentheils den auswärtigen gehören; bald aber auch meine „Zeit mit solchen Personen theile, die meinen Unterricht in der „Musik theils überhaupt, theils „auch nur in einigen Stücken insbesondere verlangen.

„Meine Leser können leicht urtheilen, daß ich das erstere mit „weit größerer Belustigung verrichte, als das letztere. Ein Mensch, „der seine Zeit mit der Unterweisung anderer zubringen muß, ist „tausend Ungelegenheiten unterworfen, und er muß sich oft nach „den allerkleinsten Gemüthern „richten, ihrem Eigensinne nachgeben, und ihre Thorheiten wohl „gar noch mit Schmeicheleyen „und Lobeserhebungen belohnen. „Es ist nicht genug, daß sie so „sind, sie sagen es oft selbst, und „schreiben so gar die Regeln vor, „nach denen man ihnen begegnen „soll. Je mehr sie sich dabey auf „die eingebildeten Vorzüge des „Standes und des Reichthums „stützen können, desto größer sind „auch ihre Eitelkeiten. Unendliche Schwierigkeiten sind also „dabey zu überwinden: und es „gehöret keine gemeine Geduld „darzu, allen Verdruß und alle „Aergerniß mit standhaftem Gemüthe zu ertragen.

„Ich kann mich zwar nicht beschweren, daß ich anitzo mit dergleichen hartnäckigten Eigensinnen zu streiten habe, und daß „ich mit eben so eigenen und hagestolzen Personen die Zeit verderben muß, als ich wohl vor einigen Jahren zu thun, gezwungen war. Ich muß vielmehr „gestehen, daß ich einige vernünftige und tugendhafte Schönen „in der Musik unterrichte, die „durch ihren Fleiß, durch ihren „Eifer und durch ihre Geschicklichkeit die größte Hochachtung „verdienen, und die mir meine „Mühe selbst so erleichtern, und „so angenehm machen, daß ich allemal mit Verlangen auf die „Stunden hoffe, die mir zu ihrem „Umgange bestimmt sind, und die „ich mit dem größten Vergnügen „mit ihnen theile.

„So angenehm diese Arbeit „auch ist, so hält sie mich doch ab, „solche Verrichtungen abzuwarten, die, wenn mich nicht verschiedene Ursachen zu jener verbänden, meiner Gemüthsart bequemer seyn würden. Außer „dem Mangel der Zeit aber, bin „ich auch nach einer so mühsamen „Arbeit in den Nebenstunden „nicht aufgelegt, solche ernsthafte „Geschäffte zu unternehmen, die „ein fleißiges Nachdenken erfordern, zu welchen weder ein müder Körper, noch ein schläfriges

ches der Raum nicht mehr erlauben will: so ersuche ich deswegen meine Freunde, mich keiner Nachläßigkeit zu beschuldigen. Ich statte ihnen, wie auch allen meinen Lesern, zugleich Dank ab, daß sie theils diese Blätter durch eine gütige Aufnahme beehret, theils auch durch ihre Anmerkungen mich auf verschiedene Untersuchungen geleitet haben, auf welche ich sonst nicht so leicht würde gefallen seyn.

Ob ich auch schon die Wirkungen derjenigen empfinden müssen, die ihre Fehler in diesen Blättern zu finden geglaubet haben: so ist doch dieses vielmehr als ein Beweisgrund anzusehen, daß ich die Wahrheit getroffen, und daß ich also nicht geringe Mängel, so wohl der Musik überhaupt, als auch einiger Musikanten ins besondere, getroffen habe. Ich bin dießfalls so gar auch meinen Feinden noch Dank schuldig; denn sie haben durch ihren lächerlichen Zorn und durch ihre Widerspenstigkeit verursachet, daß ich in der Gewißheit verschiedener Wahrheiten desto fester geworden bin, und daß ich deren Vorzüge noch deutlicher erkannt habe. Unter allen den Briefen, die ich noch liegen habe, befinden sich noch zwee-

„und verdrießliches Gemüthe fä-
„hig ist.

„Ueberdieses aber sind noch ei-
„nige andere Ursachen vorhanden,
„die mir verbiethen, dieses Werk
„fortzusetzen. Ich will meinen
„Lesern Zeit lassen, dasjenige,
„was ich ihnen bisher gelie-
„fert habe, zu überdenken; ich
„will daraus erwarten, welchen
„Beyfall meine Blätter über-
„haupt erhalten werden. Vielleicht
„daß man mir recht giebt; viel-
„leicht aber auch Einwürfe macht.
„Beydes soll mir gleich ange-
„nehm seyn. Das erste wird mich
„so wenig aufblasen, als mich das
„letzte verdrießen kann. Viel-
„mehr wird mich beydes anspor-
„nen, die Wahrheit zu suchen, zu
„finden und zu kennen, der Welt
„aber dieselbe öffentlich vor Augen
„zu legen, zu erklären, dadurch
„aber deutlich und nützlich zu ma-
„chen.

So weit geht eigentlich diese so anstößige Stelle. Da ich mich derselben aber gar nicht schäme; so habe ich auch kein Bedenken getragen, sie zu mehrerer Deutlichkeit der Streitschriften und zu meiner eigenen Vertheidigung gegen die darüber ausgestoßenen Grobheiten allhier von Wort zu Wort anzuführen.

zweene von demjenigen reisenden Musikanten, von welchem in das sechste Stück bereits einer eingerücket ist. Ungeachtet dieser nicht wenig Anspruch gelitten hat, so bedaure ich dennoch, daß ich die übrigen meinen Lesern nicht auch mittheilen soll. Das billige Lob, welches man wahren Verdiensten beyleget, und die Entlarvung solcher Fehler, die sich unter dem betrüglichen Scheine einer eingebildeten Geschicklichkeit so gar nicht wenig Hochachtung erworben haben, können oft mehr gute Wirkungen bey den Vernünftigen erwecken, als eine mit den ernsthaftesten Regeln angefüllte Abhandlung. Und wenn dergleichen Vortrag auch keinen andern Nutzen hat, so lernet man doch daraus die Betrüglichkeit des gemeinen Rufes erkennen.

Ich bin deswegen auch gar nicht über eine vor kurzem in Leipzig gegen itzt gedachtes Schreiben herausgegebene Schrift verdrießlich. Ich bedaure nur, daß sie nach der Parteylichkeit und Ungerechtigkeit des Verfassers zu stark schmecket, und daß sich derselbe darinnen überaus bloß gegeben, wie wenig er die wahren Gründe der Musik, und ihre wirkliche Schönheit kennet. Ein Unwissender wird so gar bey dem ersten Anblicke dieser Schrift solches gestehen müssen, und meine Les r sollen es noch mehr erfahren, wenn ich ihnen die unordentlichen Sätze dieser wunderbaren Vertheidigung eines der größten Musikanten unserer Zeiten in ihrer eigentlichen Gestalt darstellen werde. Gewiß, man hat diesen berühmten Mann durch diese schmeichelhafte Lobschrift mehr beschimpfet, als erhoben, und man hat seine Vorzüge der schärfsten Prüfung auf das stärkste unterworfen, da man ihn über alle andere Musikanten setzet, und da man ausdrücklich behaupten will: es sey nur ein Bach in der Welt.

Bevor ich aber diese Blätter gänzlich schließe, muß ich mich noch über eine Sache erklären, die man mir zu verschiedenen malen vorgeworfen, und auch wohl auf das heftigste aufgemutzet hat. Man leget es nämlich als den

größten Fehler aus, daß ich das Wort, Musikant, in einem so edlen Verstande gebrauche. Man giebt mir auch so gar Schuld, ich beschimpfte damit diejenigen großen Meister der Musik, denen ich diesen Titel beylegte; weil er nur den elendesten, oder aufs höchste den mittelmäßigen Helden in der Musik zukäme. Man würde mir aber keineswegeges diese Vorwürfe machen, wenn man das Wort, Musikant, ohne Vorurtheil ansehen, und dessen Bedeutung recht verstehen wollte.

Ich habe nicht geglaubt, dießfalls einige Ansprüche zu bekommen; deswegen habe ich dieses Wort schon im Anfange dieser Blätter in seinem eigenen und guten Verstande genommen. Das dritte Stück wird bereits darthun, daß ich unter dem Worte, Musikant, keinen Stümper verstehe, sondern vielmehr einen Mann, welcher die theoretischen und praktischen Theile der Musik aus dem Grunde kennet, und sie auch auszuüben weis. Was ist aber in der Musik höher, als dieses? Die Lateiner haben ihr Wort Musicus von den Griechen entlehnet, und beyde Völker verstunden darunter eben das, was ich unter dem Worte Musikant verstehe; denn dieses ist von dem lateinischen Worte Musicus nur durch die deutsche Endigung unterschieden. Ich hätte also diese Blätter so gut: der critische Musikant, als der critische Musikus, benennen können, und jenes würde fast noch besser, als dieses, gewesen seyn.

Man kann also sagen, ein theoretischer Musikant, und auch ein praktischer Musikant, wenn man nämlich anzeigen will, in welchen Theilen der Musikant am meisten erfahren ist. Ueberhaupt aber kann man auch beydes zugleich darunter anzeigen. Die Componisten und Capellmeister sind also insonderheit theoretische Musikanten; diejenigen aber, welche nur allein singen, oder ein Instrument spielen, sind praktische Musikanten. Die hingegen beydes thun, kann man ohne Beywort Musikanten nennen, weil ihre Geschicklichkeit

lichkeit in beyden Theilen der Musik gleich stark und vortrefflich ist.

Ist auch schon dieses Wort durch Nachläßigkeit und Unwissenheit an einigen Orten in Deutschland in Verachtung gekommen: so fällt deswegen doch nicht die ursprüngliche Bedeutung hinweg. Denn ein falscher Begriff, den man sich aus Irrthum von einem Worte machet, entzieht denselben doch niemals seine wahre Bedeutung. Und warum sollten wir Deutschen allein von dem eigentlichen alten und allgemeinen Wortverstande und Gebrauche des Wortes Musikant abgehen? Der Franzose saget in seiner Sprache: Musicien, der Italiener nach seiner Mundart: Musico. Warum soll der Deutsche in seiner eigenen Sprache das lateinische Wort Musicus allein behalten, und ihm nicht auch, so wie jene Völker, eine seiner Mundart gemäße Endigung geben? Endlich ist auch der üble Gebrauch dieses Wortes selbst unter den Deutschen nicht allgemein. Man findet so wohl in Niedersachsen, als auch selbst in Obersachsen Männer, die dieses Wort nur allein in seinem eigentlichen guten Verstande nehmen. So findet man auch bey einigen Dichtern des vorigen Jahrhunderts, ingleichen bey einigen großen Componisten selbst, daß das Wort Musikant damals in gar gutem Ansehen müsse gewesen seyn; so wie es noch itzo bey den Holländern in sehr gutem Verstande gebrauchet wird. Wem die im vorigen Jahrhunderte in Deutschland zum Vorschein gekommenen Singesachen der besten und berühmtesten Meister selbiger Zeiten bekannt sind, der wird mit leichter Mühe aus den Vorreden, Zuschriften und Lobsprüchen derselben finden, daß ich mich mit Recht darauf berufen kann [2]. Selbst zu unsern

2) Es würde mir leicht seyn, eine ziemliche Anzahl derselben anzuführen, die sich dieses Titels nicht geschämet haben. Inzwischen kann man im musikalischen Wörterbuche des Herrn Walthers, unter dem Titel: **Gerstenbüttel**, die auf diesem zu seiner Zeit sehr berühmten hamburgischen Cantor verfertigten Verse nach-

unsern Zeiten hat sich endlich mancher großer Mann nicht geschämet, sich also nennen zu lassen. Und ich kenne einen gewissen erfahrnen deutschen Kapellmeister, dessen Ruhm lange nach seinem Tode grünen wird, der es sich für keine Schande gehalten hat, sich auf seiner leztern Reise, die er in ein benachbartes Reich zu nicht geringem Ruhme der Deutschen gethan, für einen Musikanten ausgegeben hat. Dieser berühmte Mann weis gar wohl, daß es vielmehr eine Ehre ist, diesen Titel mit Recht zu führen, und daß sich alle, die sich auf die Musik legen, bestreben sollten, wahrhafte Musikanten genennet zu werden.

Und was ist es denn nun auch, wenn man mit dem Titel, Musikant, alle diejenigen beleget, die der Musik ergeben sind, sie mögen nun gut oder schlecht seyn? Der Umstand, wie und wenn man dieses Wort gebrauchet, wie auch die Beywörter, die man dazu setzet, erklären doch allemal, ob es in gutem oder bösem Verstande genommen worden. Wir haben ohnedieß in unserer Sprache kein Wort, damit wir uns besser ausdrücken könnten. Das Wort, Virtuose, ist zu allgemein; denn man saget es von allen, die sich in einer Wissenschaft oder Kunst besonders hervor thun. Man müßte also allezeit sagen: ein musikalischer Virtuose, oder ein Virtuose in der Musik. Was man aber mit einem Worte erklären kann, das brauchet nicht erst einer ganzen Redensart. Ueberdieses wird auch das Wort, Virtuose, wenn es in der Musik gebrauchet wird, am meisten nur denenjenigen beygeleget, welche etwa im Singen oder Spielen einen hohen Grad der

Vortreff-

nachsehen. Man kann auch zugleich dasjenige nachlesen, was im Vorberichte der matthesonischen Ehrenpforte, auf der 33sten Seite, von dem Worte Musikant, befindlich ist. Hierzu will ich noch den bekannten Prinz setzen, der in seiner historischen Beschreibung der Musik, sich des Wortes Musikant fast auf allen Seiten, und zwar in sehr gutem Verstande bedienet hat.

Vortrefflichkeit erlanget haben. Es kömmt also mehr den praktischen Musikanten zu, als den theoretischen. Es ist auch keinesweges von den ältesten Zeiten an in der Musik gebräuchlich gewesen, sondern man hat es erst in den letztern Zeiten theils von den Italienern geborget, theils auch den Malern damit nachahmen wollen; denn von diesen ist es zu erst angenommen worden.

Das sind also die Ursachen, warum ich das Wort Musikant bisher in meinen Blättern gebrauchet habe, und warum ich es ins künftige allemal behalten werde. Eigentlich ist es lächerlich, wenn sich einige dadurch beschimpfet zu seyn, geglaubt; und ich würde mich auch keinesweges mit diesem Wortstreite abgegeben haben, wenn man mich nicht, dieses Wortes wegen, der Unwissenheit und der Bosheit beschuldiget hätte. Inzwischen hätten diese albernen Ausleger dieser Blätter, wenn sie vernünftig seyn wollen, nur alle diejenigen Stellen mit Bedacht ansehen sollen, wo das Wort Musikant vorkömmt: so aber haben sie nur ihrer lächerlichen Begierde, mich zu schmähen, durch ihre tückischen Verdrehungen ein Opfer zu bringen, gesucht, anstatt daß sie das Wahre von dem Falschen unterscheiden sollen. Ich habe ja dieses ihnen so anstößige Wort schon von den ersten Stücken an allemal in einerley Bedeutung genommen; ich müßte mich denn durch ein vorgesetztes Beywort besonders erkläret haben; und wem dieses unbekannt gewesen, der hat meine Blätter entweder aus Bosheit oder aus Dummheit gelesen. Was ist aber von solchen Leuten zu halten, die entweder aus Bosheit oder aus Dummheit urtheilen?

Es sollten sich aber auch die Musikanten schämen, daß sie nicht für dasjenige angesehen seyn wollen, was sie doch wirklich sind. Sie wollen die Musik treiben, sich dadurch einen Namen, und also Ruhm, Ehre, Geld und ihr tägliches Auskommen erwerben; und dennoch, welche Thorheit! wollen sie nicht Musikanten heißen. So müßte sich denn auch der

Philosoph schämen, von seiner Wissenschaft den Namen zu führen. So müßte der Jurist ebenfalls seinen Titel verwerfen, und man würde endlich in allen Wissenschaften neue Titel erfinden müssen, um zu erkennen zu geben, was und wer diejenigen sind, welche sie ausüben. Und wie werden endlich die Menschen die tollen Begierden ihres Hochmuths sättigen?

Gewiß, dieser ausnehmende und verächtliche Stolz ist zugleich mit Schuld, daß das Ansehen und der Ruhm der Musik und der Musikanten so tief gefallen ist, und noch täglich mehr abnimmt. Wenn alle Musikanten wüßten, was zu einem wahren Musikanten gehöret, was seine Vorzüge sind, und wodurch er sich eine wirkliche Hochachtung erwerben kann: so würden sie sich vielmehr eine Ehre daraus machen, einen Titel zu führen, den die alten Griechen ehmals für einen der Vornehmsten hielten, und worunter sie sehr oft die größten Weltweisen verstanden haben.

Das

Der
Critische Musikus
Zweyter Theil.

Das 27 Stück.

Dienstags, den 3 März, 1739.

Principibus placuisse viris, non vltima laus est.

Horat.

Ich trete nunmehro meinen Lesern aufs neue unter die Augen, und mache hierdurch den Anfang des zweyten Theiles des critischen Musikus. Kaum ist ein Jahr verflossen, daß ich mit dem Schlusse des ersten Theiles Abschied nahm, und damals dachte ich am wenigsten daran, daß ich zu dieser Arbeit so bald wieder schreiten würde. Die Fortsetzung dieser Blätter erscheint also noch eher, als ich selbst geglaubet habe. Und vielleicht wäre sie auch wirklich noch eine ziemliche Zeit ausgesetzt geblieben, wenn mir nicht verschiedene vernünftige Freunde in oft wiederholten, höflichen und gegründeten Vorstellungen dargethan hätten, daß ich meiner eigenen Ehre zu nahe treten dürfte, wenn ich dieses Werk länger verzögern, oder wohl gar unterlassen wollte, und daß mich auch über dieses die Ausfertigung des ersten Theiles einer Pflicht unterwürfig gemacht, die ich nothwendig erfüllen müßte, wenn sich nicht meine Leser über ein mangelhaftes, und ohne genugsame Ursachen abgebrochenes Werk mit Recht beschweren sollten.

Ich muß gestehen, diese Bewegungsgründe scheinen mir wichtiger zu seyn, als diejenigen, welche meine Feder zurück gehalten haben. Es ist wahr, meine Feinde könnten durch den Aufschub dieser Blätter, neue Gelegenheit nehmen, mich zu beschuldigen, ich hätte eine Arbeit unternommen, die ich, zu vollenden, nicht im Stande wäre. Man könnte auch aus Bosheit, oder Unwissenheit verschiedene Stellen des ersten Theiles nicht so ausdeuten, wie es sich eigentlich gebühret, und wie sie verstanden werden müssen, wenn man sie in ihrem völligen Zusammenhange mit allen ihren Beweisgründen nach einer deutlichen und ordentlichen Ausführung betrachtet. Ferner, so könnten auch die Leser überhaupt verdrießlich werden, daß ich ihnen nur ein angefangenes Buch mitgetheilet, welches ich unvermuthet, und gleichsam in der Mitten wieder unterbrochen hätte; da man doch auf eine weitere Ausarbeitung, Fortsetzung und Vollendung allerdings gehoffet habe.

Man soll sich auch freylich nicht dem allgemeinen Nutzen wiedmen, wenn man nicht gesonnen ist, alles anzuwenden, was dahin abzielet, und was denselben befördert. Wie kann man von dem Werthe einer Sache urtheilen, die noch nicht vollführet ist, und die man folglich nicht nach allen ihren Theilen in ihrem völligen Zusammenhange untersuchen kann? Und was achtet man überhaupt ein Buch, wenn es ohne Schluß oder Ende ist, und gleichsam in der Geburt wieder erstickt, weil es sein gehöriges Wachsthum noch nicht erreichet hat?

So soll denn der zweyte Theil des critischen Musikus mich nicht nur aller der Beschuldigungen entledigen, die man mir unbilliger Weise aufgebürdet hat, oder die man mir etwa noch aufbürden mögte; sondern es soll auch das Verlangen der Vernünftigen, so viel möglich, befriedigen, die über die meisten und vornehmsten musikalischen Materien critische Untersuchungen erwarten. Ich werde mich daher bemühen, in der Fortsetzung dieses Werkes von allen noch übrigen wichtigen Sachen, Umständen und Vorfällen der Musik zu handeln.

handeln. Ich werde aber dabey auch fortfahren, nach der im ersten Theile angefangenen Gewohnheit, die Fehler und die Mängel der Musikanten freymüthig zu entdecken, und lächerlich zu machen. Ich werde auch meine ehmaligen Correspondenten zu befriedigen suchen, indem ich ihre Briefe, die mir vom ersten Theile noch übrig sind, nach Beschaffenheit ihres Inhalts, und des Raumes einzurücken gedenke [1]. Kurz, ich werde durchgehends dahin trachten, wie man das wahre Wesen der Musik desto schärfer und genauer erkennen und einsehen, der Vernunft und dem guten Geschmacke aber zu ihrem Rechte an dieser holden Wissenschaft verhelfen möge.

Wie viel wichtige Stücke findet man nicht noch anzumerken, und zu erläutern, wenn man der Eintheilung und Einrichtung folgen will, die ich bey dem Entwurfe des ersten Theiles gemacht habe? Selbst die Haupteintheilungen und Abtheilungen sind noch nicht gänzlich ausgeführet; der theatralische Styl ist noch nicht deutlich und vollkommen erkläret, und an den Kammerstyl hat man noch gar nicht gedacht. Die besondern Eigenschaften verschiedener einzelnen Stücke und Gattungen der Musik, erfordern alle noch ihre Untersuchungen. Und welche Arbeit, und welche mühsame Erläuterung verdienen nicht auch gewisse streitige Materien, allgemeine Fehler, üble Gewohnheiten, ungegründete Meynungen, und einige andere Sachen, die man, ohne genugsame Gründe und ohne Einsicht, nur so obenhin glaubet, oder verwirft, weil sie andere auch geglaubet oder verworfen haben, und woran so gar einige zweifeln, daß sie vernünftig bewiesen werden können. Ich muß also meine Leser noch eine geraume Zeit unterhalten, wenn ich ihnen von allen diesen itzo angemerkten Materien meine Erklärungen und Meynungen mittheilen soll. Die

1) Dieses Versprechen ist aus gewissen Ursachen meistentheils unerfüllt geblieben. Ich habe so gar Bedenken getragen, viele andere unter der Fortsetzung dieses Werkes eingelaufene Briefe bekannt zu machen. Meine Correspondenten waren insgemein in ihren Briefen zu satirisch; und viele meiner Leser wollten von diesen empfindlichen Wahrheiten nichts wissen.

Die Art und Weise aber, wie ich alles das einzurichten, fortzusetzen und auszuführen gedenke, soll zugleich darthun, daß ich keineswegs einer zwanzigjährigen Frist bedarf, mein Versprechen zu erfüllen. Ich gehöre gar nicht zu denenjenigen frühzeitigen Weltweisen, und philosophischen Großpralern, welche so gleich den Lehrstuhl besteigen wollen, so bald sie nur dem Stecken ihres Orbilius entlaufen sind, ohne sich vorher auf das genaueste zu prüfen, und ohne zu überlegen, daß es eine gerechte Belohnung ihrer Verwegenheit ist, wenn sie auf die schimpflichste Art herabgepfiffen werden. Noch weniger bin ich den elenden Schreibern gleich, die mit einem einzigen armseligen halben Bogen, der mit nichts als Schimpfworten und Unwahrheiten angefüllet ist, ihre ganze Geschicklichkeit erschöpfen. Eine mehr als zehnjährige theoretische und praktische Ausübung der Musik, die Zeugnisse verschiedener geschickten Männer, und endlich die Ausarbeitung des ersten Theils dieser Blätter, können mich sattsam von allen diesen Vorwürfen entledigen, und alle meine künftigen Bemühungen sollen es noch mehr beweisen, daß ich gar wohl Kräfte besitze, dieses angefangene Werk zu meiner eigenen Ehre, und zu der Leser Nutzen fortzusetzen, mein Versprechen aber gebührend zu erfüllen.

Endlich muß ich auch denenjenigen noch etwas ins Ohr sagen, welche sich seither auf eine unhöfliche Art an mir zu reiben gesucht, und mich mit einer Menge Scheltwörter und Grobheiten angefochten haben; welche sich ferner mit einer angemaßten Ernsthaftigkeit, und mit einem pedantischen Gesichte für meine Lehrmeister aufwerfen, mich unterrichten, mir Gesetze geben, und Fragen vorlegen wollen, und endlich dieses ganze Unternehmen auf das heftigste bedrohen, dafür aber noch den verbindlichsten Dank von mir erwarten. Allen diesen Leuten, und die ihres Gelichters sind, eröffne ich hierdurch ganz treuherzig, daß ich ins künftige gar nicht an sie gedenken werde, und daß sie sich vergebens bemühen, mich zu reizen, daß ich mich mit ihnen abgebe; weil es eine überflüßige Mühe seyn würde, solche Leute lächerlich zu machen,

die

die sich diese Ehre bereits selbst angethan haben. Ich werde sie demjenigen Schicksale überlassen, welches insgemein dergleichen niedrigen Gemüthern auf dem Fuße nachfolget. Die Gedanken des Herrn Ceremonienmeisters von Königs, sollen mir zugleich mit zur Richtschnur dienen, wie ich hinführo allen meinen elenden und unhöflichen Gegnern begegnen will. So schreibt dieser berühmte Mann in seinem Vorberichte zu den canitzischen Gedichten: „Ich halte „dafür, man könne dergleichen Leute nicht ärger bestrafen, „als daß man sie immer in den Tag hinein schreiben, das ist, „sich selber beschimpfen und lächerlich machen lasse. Sie „sind wie die Kräusel, die sich nur so lange aufrecht halten „können, so lange sie von dem gepeitscht werden, der Lust hat, „sie ein wenig herum zu tummeln, aber, so bald man sie dieser Züchtigung nicht mehr würdiget, von sich selbst im Staube liegen bleiben.„

Hierdurch aber entziehe ich mich keinesweges dem Urtheilen vernünftiger Männer. Gewiß, wer mir auf eine höfliche Art und mit bündigen Schlüssen darthut, wie und wo ich gefehlet habe, der wird mich allezeit mit dem größten Vergnügen bereit finden, entweder meine Sätze besser und deutlicher zu erklären, und zu vertheidigen, oder auch die Fehler zu erkennen und zu verbessern. Durch dergleichen höfliche und vernünftige Streitigkeiten erscheint insgemein die Wahrheit am gewissesten; und je mehr man sie untersuchet, desto stärker leuchtet sie zuletzt hervor, überzeuget, und erwecket Nutzen. Wer wollte überhaupt auch so eigensinnig seyn, und von allen seinen Lesern einen allgemeinen Beyfall erzwingen? So wenig ein verständiger Scribent etwas für wahr halten und ausgeben darf, was er nicht zuvor wohl geprüfet und untersuchet hat, eben so wenig kann er auch von seinen Lesern verlangen, daß sie, ohne eine gleiche Vorsicht anzuwenden, alles, was er ihnen vorträgt, so gleich glauben und annehmen sollen. Einwendungen und Zweifel, die man zur Befestigung der Wahrheit, und zu einer desto bessern Kenntniß derselben machet, sind nützlich und angenehm, und ihr höflicher und sittsamer Vor-

trag reizet allemal zu einer reifern Betrachtung, und zu einer desto deutlichern Entwickelung der Sätze, die man für unrecht hält, worüber man streitig ist, oder die noch nicht zur Genüge erkläret worden, und dahero entweder anstößig zu seyn scheinen, oder es auch wirklich sind.

Das sind also, wertheste Leser, die Ursachen, warum wir uns so bald wieder mit einander unterreden, und warum ich diese Blätter mit größerm Eifer, und fleißiger, als ich sie ehmals angefangen habe, fortsetzen, und auch nunmehro alle Wochen ein Stück liefern will. Ich habe mich auch zugleich erkläret, wie ich mich in der Fortsetzung so wohl gegen die höflichen als gegen die unhöflichen Beurtheiler dieser Schrift verhalten werde.

Die Belustigung, mit der ich diese Arbeit aufs neue unternehme, ist aber auch ungleich größer, als bey dem Anfange des ersten Theiles. Damals schränkte mich noch eine gewisse Furcht ein, nicht zwar, als hätte ich gezweifelt, dieses Werk so auszuführen, wie es nöthig ist, und als hätte ich auf diese Weise mir selbst das Vermögen nicht zugetrauet, eine versprochene Sache zu vollenden. Nein: dieses wäre schimpflich und auslachenswürdig gewesen; denn niemand soll sich etwas unterstehen, wenn er sich nicht wohl geprüfet hat, ob er auch vermögend ist, alles das zu leisten, was man alsdann von ihm fordern kann. Wer etwas unternimmt, wozu er nicht genugsame Kräfte besitzt, oder was er sich selbst nicht zutrauet, der begeht eine Thorheit, die er nimmermehr verbessern wird, und die ihm ein beständiger Vorwurf seyn muß, ja, die ihn der größten Verachtung werth machet. Meine Furcht entstund aus ganz andern Ursachen.

Derjenige, welcher bisher auf der Schaubühne der Welt eine stumme Person vorgestellet hat, ist mit recht schüchtern, wenn er das erstemal reden, und sich, seinem Stande und angenommenen Charakter gemäß, verhalten soll. Muß er sich nicht auf einmal der schärfsten Beurtheilung solcher Richter unterwerfen, die kein Ansehen der Person, des Standes, des Reichthums, der Freundschaft, und kurz, die nicht der geringste

ringste Eigennutz zu blenden vermögen ist? Er sey also so gesetzt und so dreiste, als er immer wolle, dieser Umstand wird ihm doch eine kleine Furcht einjagen. Er wird immer denken, einen Fehler zu begehen, den er nicht wieder verbessern, und der ihn, ungeachtet aller Vorsicht, so gleich den Beyfall entziehen kann, der einem Schriftsteller im Anfange so nöthig ist, und den er niemals, oder wenigstens nicht so leicht, wieder erlanget, wenn er ihn einmal verlohren hat. Diese Furcht aber kann auch nützlich seyn. Sie kann uns zu einer bessern Untersuchung und Prüfung aller unserer Gedanken und Sätze anstrengen. Sie kann uns auf ein fleißigeres und tieferes Nachdenken leiten, und folglich kann sie uns desto gesetzter machen, die rechtmäßige Strenge vernünftiger Richter zu ertragen, und mit einer stillen Bescheidenheit, und mit einem freyen Gemüthe ihre Urtheile zu erwarten.

Eine so nöthige Furcht war es, welche mich bey dem ersten Anfange dieser Blätter in etwas beunruhigte. Sie hat mich aber auch angespornet, der Wahrheit desto ämsiger nachzuforschen, und sie, doch ohne jemand mit Vorsatz zu beleidigen, so vorzutragen, wie ich davon überzeuget war. Es sind dahero auch die vorhergehenden Blätter keinesweges Früchte der Uebereilung. Ich habe vielmehr meinen Lesern nichts mitgetheilet, was ich nicht auf das genaueste überdacht habe. Ueber dieses ist auch der Entwurf lange vorher gemachet worden, bevor ich einmal an dem ganzen Werke angefangen habe. Ich werde niemals einer Gattung aufgeblasener, lächerlicher und windsüchtiger Scribenten nachahmen, die alle ihre Einfälle ohne Wahl, Ordnung und Unterschied zu Papiere bringen; weil sie sich immer befürchten, es mögte ihnen irgend ein trefflicher Gedanken entwischen, und welche kaum die Stunde erwarten können, da sie ihre Kinder unter der Presse hervorkriechen, und öffentlich ausgestellet sehen.

Und ich kann es wohl dieser Behutsamkeit und dieser anständigen Furcht aller angehenden Scribenten zuschreiben, daß ich endlich das Glück erreichet, wornach ich vom Anfange

gestrebet habe. Vernünftige Leute sind mit dieser Arbeit zufrieden gewesen; sie haben sie nicht nur gebilliget, sondern mich so gar zur Fortsetzung aufgemuntert. Kann ich sie also nicht mit dem größten Vergnügen aufs neue anfangen? Der Beyfall der Verständigen übertrifft bey weitem den Nutzen, weil es das Gemüthe befriediget, und nur durch Verdienste erhalten wird. Was ist einem Schriftsteller zuträglicher und rühmlicher, als wenn er seine Arbeit wohl aufgenommen siehet? Keine Belohnung ist edler und angenehmer, als diese. Ein ehrlicher Mann findet niemals eine größere Belustigung als die er aus der Zufriedenheit und Beruhigung seines Gemüthes, und aus der Hochachtung erfahrner und vernünftiger Männer erhält.

Man rechne mir dieses keinesweges als einen Hochmuth an. Ich habe auch einmal den gerechten Trieben der Natur und des Herzens nachgegeben; weil ich glaube, man könne gar wohl der Verfassung, in welcher man sich befindet, folgen. Wer sich selbst verachtet, der ist auch nichts werth, von andern gelobet zu werden; und wer sich selbst nichts zutrauet, der thut unrecht und abgeschmackt, wenn er sich der Welt zeiget, und wenn er sich auf den Beyfall der Vernünftigen im Voraus schon spitzet, den er doch niemals erhalten wird, weil er ihn nicht verdienet. Ich habe mich itzo so erkläret, wie ich gedacht habe, und wie ich ganz wohl überzeuget seyn muß, wenn ich nicht so viele verständige Leute verwerfen, mich selbst aber niederträchtiger Weise verachten will.

Das Vertrauen aber, das man auf sich selbst setzet, muß nur nicht eine Mutter des Hochmuthes werden. Es muß vielmehr dazu dienen, mit einer stärkern Ueberlegung, und mit einem ämsigern Nachdenken unsere Arbeit zu unterstützen, und sie dadurch dem Leser nützlicher und angenehmer zu machen.

Welch ein Vergnügen wird es nicht seyn, wenn man mich nicht beschuldigen darf, ich hätte mich keinesweges meinem Versprechen gemäß betragen; und wenn ich zugleich erfahre, daß meine Blätter den Beyfall der Vernünftigen noch immer verdienen!

* *

Das 28 Stück.

Dienstags, den 10 März, 1739.

> Was groß ist, das wird klein, was klein ist, groß gemacht:
> Da doch ein jeder weis, daß in den Schildereyen
> Nur bloß die Aehnlichkeit das Auge kann erfreuen.
>
> Canitz.

Der Schluß des ersten Theiles dieser Blätter unterbrach die angefangene Abhandlung von der theatralischen Schreibart. Es war mir im fünf und zwanzigsten Stücke kaum so viel Raum übrig, daß ich nur die vornehmsten Eigenschaften derselben überhaupt anführen konnte. Ich will nunmehro diesen Mangel ersetzen, und meinen Lesern in folgenden eine vollständigere Erläuterung dieses Styls vortragen. Es ist nöthig, auf das deutlichste und ausführlichste anzumerken, was etwa ein Componist bey der Verfertigung eines Singespiels, oder anderer Stücke, die zu dieser Schreibart gehören, zu beobachten hat. Hierzu will ich diejenigen Hauptumstände, welche ich bereits im fünf und zwanzigsten Stücke zu betrachten angegeben habe, zum Grunde legen.

Es hieß aber daselbst: „Ein Componist hat in der Aus„arbeitung eines Singespiels auf die Worte, auf die Cha„raktere der Personen, auf die Stellungen und Bewegungen „der Sänger, und endlich auf die Beschaffenheit der Schau„bühne zu sehen, dabey aber noch einige Umstände wegen der „theatralischen Schreibart überhaupt zu beobachten.„ Die kurze Erklärung, welche diesem Satze beygefüget ist, giebt einigermaßen zu erkennen, was man etwa überhaupt bey jedem Theile desselben zu merken hat. Ich will diesem Entwurfe

wurfe folgen, und von allen ausführlicher reden. Zu mehrerer Deutlichkeit aber will ich etwas wegen des Endzwecks dieses Styls voraus setzen, und dann die Erklärung meines Hauptsatzes von dem letzten Puncte desselben anfangen.

Der Endzweck der theatralischen Musik ist vornehmlich, die Zuhörer zu rühren, und in ihnen eben die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften zu erregen, mit welchen das Werk selbst angefüllet ist. Es ist also eine vernünftige Nachahmung der Natur, was einer theatralischen Musik eine wahre Schönheit und den gehörigen Nachdruck ertheilet. Dadurch wird man den angegebenen Endzweck völlig erreichen, und dann auch alle übrigen Vorfälle und Umstände, die sich bey dem Zusammenhange einer theatralischen Fabel äußern, gebührend und natürlich nachahmen, durch musikalische Töne und Zusammenstimmungen, ausdrücken und abbilden.

Die Nachahmung der Natur ist sonst das wahre Wesen der Musik so wohl, als der Redekunst und Dichtkunst. In der theatralischen Musik äußert sich dieselbe vornehmlich. Diese Gattung musikalischer Stücke hat vor andern insonderheit mit Gemüthsbewegungen und Leidenschaften wie auch mit verschiedenen andern Wirkungen der Natur zu thun. Diese erfordern alle einen freyen und ungezwungenen Ausdruck, den wir nur allein durch die Nachahmung der Natur erhalten werden. Die besondere Erklärung verschiedener in denenselben vorkommenden merkwürdigen Umstände wird noch deutlicher beweisen, wie nothwendig es ist, daß ein Componist das menschliche Herz, die Natur, ja alle Regungen des Herzens und alle Wirkungen der Natur, kennen müsse, wenn er in seinen Arbeiten auch die Natur vernünftig nachahmen, allemal aber natürlich, ausdrückend und überhaupt schön setzen will.

Ich kehre mich nunmehro zur Erklärung des letzten Theiles meines Hauptsatzes, um zu untersuchen, was für Umstände wegen der theatralischen Schreibart überhaupt zu beobachten sind. Im angeführten fünf und zwanzigsten Stücke ist hiervon bereits so viel erinnert worden, daß, in Ansehung der Personen und der Gemüthsbewegungen, die Gattungen

der

der Schreibarten wohl zu untersuchen sind; daß ferner die Wahl der Instrumenten, welche die Singestimmen begleiten, und wie diese Begleitung geschickt einzurichten, wohl zu überlegen ist; imgleichen, daß man zu allen diesen diejenigen Stücke dieser Blätter, welche von der Erfindung handeln, nämlich das achte, neunte und zehnte Stück mit großem Bedachte durchgehen soll, weil daraus das meiste auf die Schönheit theatralischer Stücke zielet.

Weil doch die Erfindung jederzeit voran gehen muß: so will ich zuerst von ihr reden, nachher aber auch noch andere Umstände bemerken, worauf ein theatralischer Componist zu sehen hat. Was man unter der Erfindung versteht, ist bereits am gehörigen Orte gezeiget worden. Allhier ist mein Vorsatz nur, einigermaßen zu erklären, worauf ein Componist bey der Erfindung vornehmlich sehen soll. Wenn man dasjenige, was ich im vorigen von dem Endzwecke und von der Nachahmung der Natur angeführet habe, genau überleget: so erhellet daraus, was ein Componist bey der Erfindung in Obacht zu nehmen hat. Kurz, er soll so denken, wie es die Eigenschaften der Sachen, der Umstände und die Charaktere der Personen mit sich bringen; auf daß er die Natur gebührend nachahmen, alles aber ordentlich und rührend ausdrücken möge. Man erinnere sich hierbey, was ich ins besondere im achten Stücke gesaget habe. Ich gedenke daselbst des Hauptsatzes eines musikalischen Stückes und der Folge, oder der Ausarbeitung desselben. Durch das erstere bemerkte ich die Erfindung, durch die letztere aber die Schreibart. Und dadurch erklärte ich zugleich den Grund aller Ausdrückungen. Ich gab die Vernunft und die Natur zu Richtern an, so, wie ich sie in allen meinen vorhergehenden Blättern jederzeit, als die wahrhaften Probiersteine der Schönheiten musikalischer Stücke und der Musik überhaupt zum Grunde geleget, und allen Musikanten insgesammt angepriesen habe.

So muß denn ein Componist bey der Erfindung seines Hauptsatzes und bey der vorherbedachten Einrichtung, Folge

und Ausarbeitung desselben, und also auch bey der Schreibart, allein auf die Natur sehen. Dieser nachzuahmen haben wir die musikalischen Töne. Nachdem man aber dieselben neben einander, oder zusammen setzet, sie selbst auch mannigfältig und auf unzählige Art zu verändern und zu verwechseln sind; nachdem hat man auch, bey der Verfertigung theatralischer Sachen, Mittel und Gelegenheit genug, demjenigen nachzukommen, was ein theatralischer Componist zu erwägen hat. Die Erfindung, welche sich vornehmlich durch den Hauptsatz äußert, der jedesmal in einer Arie, oder in einem Chore in den Anfangstakten befindlich ist, muß in ihrer Kürze deutlich und natürlich seyn; das ist, der Hauptsatz der Arie, oder was es ist, muß, ob er schon nur einige Takte beträgt, dennoch auf einmal entdecken, was der Inhalt des ganzen darauf folgenden Satzes seyn wird: er soll also die Worte und die Gemüthsbewegungen ausdrücken, die in der Folge ferner und vollständiger ausgeführet werden. Das ist gleichsam der Grund, oder kurzgefaßte Inhalt der ganzen Arie, oder des ganzen Satzes. Man mag im angeführten achten Stücke weiter nachsehen, was man bey der Erfindung zu merken hat, und worinnen so wohl ihre Schönheit, als ihre Fehler, bestehen.

Ich komme nunmehro noch auf andere Umstände, welche ein theatralischer Componist zu beobachten hat. Diese aber betreffen so wohl die Erfindung, als die Schreibart zugleich. Man hat nämlich bey der Verfertigung einer theatralischen Musik, auf die Wahl der Instrumente, auf ihre Abwechselung, ferner auf die Beschaffenheit des Ortes, auf die Umstände der Geschichte des Singespiels, und zwar vornehmlich auf dessen poetische Einrichtung und Beschaffenheit der Fabel, zu sehen.

Von der Wahl und Einrichtung der Instrumente habe ich bereits im angeführten fünf und zwanzigsten Stücke meine Gedanken kürzlich zu erkennen gegeben; allhier aber will ich noch erinnern, daß die Instrumentalbegleitung eines theatralischen Gesanges vornehmlich leicht und fließend seyn soll.

Nicht

Nicht weniger muß man auch darauf sehen, daß man solche Instrumente erwählet, welche der Gemüthsbewegung gemäß sind, die man ausdrücket, und welche die Leidenschaften, oder auch andere vorkommende Umstände am besten vorzustellen, abzubilden und zu entwerfen geschickt sind. Ferner muß man solche Instrumente zugleich und zusammen spielen lassen, die sich zusammen schicken, und davon nicht etwa das eine das andere schwächet, oder dämpfet. Auch muß ein Componist bey dem ersten Entwurfe einer theatralischen Arie schon erwägen, ob und wo er in der Mitten derselben eine geschickte Veränderung anzubringen Gelegenheit hat, die der Natur gemäß, und also gleichsam nothwendig ist. Dieser Umstand trägt sehr viel bey, die Zuhörer in beständiger Aufmerksamkeit zu erhalten. Es ist nöthig, daß sie dann und wann durch eine unvermuthete Veränderung, wenn sie mit den Worten übereinstimmet, gleichsam plötzlich überraschet und in eine heftige Bewegung gesetzet werden. Da zumal eine Oper eine ziemliche Zeit dauert, so muß man alles anwenden, und alle Mittel hervor suchen, die Zuhörer der Schläfrigkeit zu entreißen, und sie in beständiger Munterkeit zu erhalten. Ich werde in folgenden noch verschiedenes, wegen der Instrumentalarbeit einer Operarie zu erinnern finden.

Die Beschaffenheit des Ortes, nämlich die Schaubühne, erfordert ferner keine gemeine Beobachtung. Ein Componist muß sich nicht wenig darnach bequemen, wenn seine Sätze durchgehends deutlich, angenehm und wohlgeordnet seyn sollen. Eine Oper ist mit einer beständigen Abwechselung von Gemüthsbewegungen und natürlichen Begebenheiten angefüllet. Alles erfordert seinen natürlichen und regelmäßigen Ausdruck. Es sind aber auch die Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, in Ansehung der Umstände verschieden. Die Traurigkeit, die Freude, die Liebe, das Mitleiden, der Schrecken, alle haben ihre Stufen. Sie können also nicht durchgehends auf einerley Art ausgedruckt werden. In Betrachtung ihrer wesentlichen Beschaffenheit werde ich zwar im Folgenden noch ausführlicher handeln, anitzo aber, da ich

es allein mit dem Orte zu thun habe, ist vornehmlich merkwürdig, daß alle Gemüthsbewegungen, die auf das höchste gestiegen sind, im Schauplatze nur einen kurzen und fließenden Ausdruck dulden. Und zwar müssen die allerbetrübtesten und beweglichsten Klagen eines unglücklichen und sterbenden Liebhabers niemals zu lange anhalten, und auch niemals so kläglich ausgedrücket werden, als wohl die Worte zu erfordern scheinen. Wenn sie zu weitläuftig, oder zu ausgesucht, oder auch zu kläglich sind: so werden sie insgemein zu künstlich, oder auch lächerlich, und die Zuhörer denken alsdann, daß es dem betrübten Liebhaber sein rechter Ernst nicht ist, oder sie lachen ihn auch wohl aus, wenn er Mitleiden erwecken will. Man muß also in dergleichen Begebenheiten ein bequemes Mittel zu treffen suchen, und dabey eigentlich auf einen angenehmen und rührenden Gesang sehen, in welchem insonderheit diejenigen Worte, welche der ganzen Rede hauptsächlich ihren Nachdruck geben, auf eine deutliche und natürliche Art erhoben sind. Die Instrumentalbegleitung soll ganz schwach und ohne einige künstliche Verbrämung, oder Auszierung eingerichtet seyn, damit man weder den Sänger unvernehmlich mache, noch in eine weitläuftige, oder lange Ausführung, und folglich in ein allzu heftiges Wesen gerathe. Ein solches Verfahren wird mehr Wirkung thun, als aller künstlicher und heftiger Ausdruck verursachet. Dieser erwecket theils mehr Ekel, als daß er rühren sollte, theils verursachet er auch mehr Verwunderung über die künstliche Arbeit, als Empfindung der gegenwärtigen Leidenschaft. Was ist aber wohl allhier das vornehmste? Gewiß, wenn man Leidenschaften ausdrücket, so muß es dießfalls geschehen, daß sie der Zuhörer zugleich empfinden soll. Die traurigen Worte, die betrübte und bewegliche Stellung des Sängers sind bereits rührend, und man muß durch behutsame Musik nur diesen Umständen ein wenig zu Hülfe kommen, um sie desto rührender zu machen. Würde sie aber nicht eine schwülstige Ausführung und Ausdehnung undeutlich, verwirrt, und folglich unnatürlich machen?

Bey

Bey der Raserey hat man fast eben dieses, nur mit veränderten Umständen zu beobachten. Wenn ein allzu heftiges Poltern und Rasseln der Instrumente, wie auch ein weitläuftiges und künstliches Laufen oder Coloriren des Sängers gehöret wird, welches alles in einer beständigen Vermischung und Abwechselung mit einander bald zugleich, bald auch einzeln erscheint, und sich auf das heftigste durch einander flicht: so bewundert man nicht mehr den ähnlichen Ausdruck, sondern allein die Kunst des Componisten, der durch eine fremde und rasende Abwechselung der Töne ein so fürchterliches Lärmen vorgestellet hat, durch welches man verhindert wird, die Worte zu vernehmen, und wodurch sich wohl gar alle Deutlichkeit verlieret, die doch in allen Gattungen theatralischer Musiken der Gegenstand seyn muß. Wenn auch ein so heftiger Ausdruck sonst und an einem andern Orte gut und vortrefflich seyn würde: so kann er doch im Schauplatze nicht statt finden. Ich verwerfe aber dießfalls gar nicht, bey dergleichen heftigen Stellen so weit zu gehen, als es möglich ist; allein man hat dabey auf gewisse Vortheile zu sehen. Man soll sich bey solchen Fällen nicht allzulange aufhalten; man soll den heftigsten Ausdruck vornehmlich den Instrumenten überlassen, und zwar zu einer Zeit, da der Sänger nicht gehöret wird. Wird der Sänger aber gehöret, so sollen die Instrumente die Worte desselben keineswegen dämpfen, oder undeutlich machen; der Sänger aber soll auf eine heftige und emphatische Art mehr reden, als singen, damit er desto mehr Gelegenheit erhalte, durch eine feurige und natürliche Bewegung des Körpers seine Rolle vollkommen vorzustellen.

Künftiges Blatt wird diese Materie verfolgen.

Das

Das 29 Stück.

Dienstags, den 17 März, 1739.

> Wer die Natur versteht, ihr Wesen übersieht,
> Der denkt, bevor er schreibt! Er ist mit Ernst bemüht,
> Die Sinnen nicht allein, die Herzen selbst zu rühren.

Es war zuletzt die Rede von denjenigen Vortheilen, welche bey dem natürlichen Ausdrucke einer der heftigsten Gemüthsbewegungen, nämlich der Raserey, anzuwenden sind. Ich will die Erklärung derselben verfolgen.

Wenn der Sänger zu einer andern Person spricht, oder auch in der Raserey eine heftige That unternimmt, oder sie nach Endigung der Worte, ausüben soll: so muß die Kürze sonderlich dabey beobachtet, und dem Sänger keine, oder doch sehr wenige Widerholungen der Worte und Coloraturen gegeben werden; weil sonst die ganze Action des Sängers dadurch unnatürlich und lächerlich gemachet wird. Wenn der Inhalt der Worte mit auf eine Bedrohung geht, daß er nämlich seinen Feind, der um oder neben ihm steht, umbringen will, oder auch, daß er sich vorsetzet, hinzugehen, um sich durch die Schaaren seiner Mitbuhler, oder seiner Feinde, einen Weg zu seiner angebetheten Prinzeßinn zu bahnen, wobey er zugleich seinen Soldaten den Befehl ertheilet, nicht saumselig zu seyn, weil auch der geringste Verzug tödtlich seyn mögte; wie dergleichen Vorfälle den Opern sehr eigen sind; der Componist aber ließe den rasenden, oder erbosten Liebhaber, oder Ritter, eine große Menge Coloraturen und Sylbendehnungen machen, bevor er zur Ausübung seines Vorsatzes schreiten könnte: würde da dergleichen Verfahren nicht ganz und gar der Vernunft

Kunst widersprechen? Und wie lächerlich würde es nicht lassen, wenn der unglückliche Gegenstand, der von der Faust des über ihn Ergrimmten sterben sollte, so lange Geduld haben müßte, bis die Coloraturen und Triller seines Mörders zu Ende wären? Würde auch nicht in dem andern Falle der Befehl eben so abgeschmackt heraus kommen, daß die Soldaten so heftig bedrohet werden, keine Zeit zu versäumen, da doch ihr Führer selbst noch sehr lange aufgehalten wird, bevor er sich aus allen den Tönen und Coloraturen, mit welchen ihn der Componist bestricket hat, herauswickeln kann? Dergleichen Umstände äußern sich gar oft in unsern Opern. Auch die besten Meister sind oft von diesen Fehlern nicht gänzlich frey, die man doch am meisten vermeiden sollte. Ein anders ist es, wenn der Sänger seinen Gegenstand, an dem er seine Rache auslassen will, nicht vor sich sieht, oder wenn er durch andere Zufälle nicht dahin gelangen kann, dasjenige auszuüben, was sein Eifer so gerne verlanget. Alsdenn ist es nicht nur erlaubet, sondern so gar natürlich, wenn man durch wohl ausgesuchte melodische und harmonische Sätze alle Stärke anwendet, und auch mit einer wohl überdachten Freyheit sich dabey aufhält, um den Eifer, die Wuth und die Raserey recht empfindlich abzubilden, und den Zuhörern vorzustellen, die theatralische Person aber in ihrem vollen Affecte zu zeigen. Doch muß auch zugleich, ich wiederhole es nochmals, die Instrumentalbegleitung die Worte keinesweges unvernehmlich machen, oder den Sänger übertäuben. Wenn der Sänger hingegen aufhöret zu singen, oder auch bevor er anfängt, so kann man alle Heftigkeit und Stärke des Affects in die Instrumente legen; unter währendem Singen aber müssen sie nur dem Sänger durch eine wohlausgesuchte und ähnliche Begleitung unterstützen. Auf solche Art wird man die Stärke des Affects gebührend und natürlich erreichen, und den Zuhörern empfindlich und deutlich darstellen.

Ich habe aber noch etwas wegen des Ortes zu erinnern. Solches betrifft die ganze Schreibart der theatralischen Musik

sik überhaupt. Es ist also eine Haupteigenschaft derselben zu merken, daß man insonderheit auf die Deutlichkeit sehen soll. Hieraus aber entstehen folgende Sätze, die dann bey allen Gattungen dieser Schreibart zu beobachten sind.

Man soll sich aller Fugenarbeit enthalten, und folglich nicht durch ein beständiges, arbeitsames und harmonisches Gewebe der Instrumenten und der Singestimmen den Gesang schwülstig und undeutlich machen. Es können auf dem Theater nicht so, wie in der Kirche, Bindungen, concertirende Sätze, Contrapuncte und andere künstliche, ernsthafte und eingeschränkte Gänge statt finden; weil solche der Freyheit und der natürlichen und lebhaften Melodie, die auf die Schaubühne eigentlich gehöret, widersprechen. Imgleichen müssen die Melodien der Arien in einem wohlabgetheilten Fortgange an einander hängen. Da auch die Chöre ein sehr nöthiges und ansehnliches Theil der Singespiele ausmachen, so sollen sie niemals, nach der Art der Kirchenchöre, eingerichtet seyn; weil sonst das Gleichgewicht wegfallen würde, indem die Sänger und Instrumentalisten nicht beysammen stehen, sondern sehr oft weit von einander entfernet sind. Es würden auch die Chöre dadurch die Freyheit und allen Nachdruck verlieren, weil das arbeitsame Binden, Fugiren und Umkehren der häufigen Contrapuncte sie nur gezwungen, gedehnet und unnatürlich machen würden. Endlich würde auch die Schreibart dadurch vermischt, und folglich ungleich werden. Wie lächerlich würde nicht die Vermischung der Opernsätze mit solchen Sätzen lassen, die ganz kirchenmäßig klingen würden? Und wie ungleich würde eine Opernmusik werden, wenn auf eine muntere und verliebte Arie ein pathetischer Chor folgte, von dem man glauben dörfte, er sey aus einer Misse, oder Motette entlehnet? Die Art, wie die Franzosen ihre theatralischen Chöre einzurichten pflegen, ist für andern am geschicktesten, die Eigenschaft des Theaters zu erreichen. Die edle Lebhaftigkeit, das Feuer und die natürliche Freyheit, welche darinnen herrschen; alles das giebt den Chören einen wahren und unerzwungenen Nachdruck; der,

je.

je weniger er nach der geringsten Mühe, oder nach einem tiefsinnigen Nachdenken schmecket, durch eine ganz freye und vernünftige Nachahmung der Natur rührend und schön ist.

Weil auch das Orchester insgemein vor dem Theater stehet, dadurch aber allezeit mehr und stärker, als die Singestimmen, hervorraget: so muß die Begleitung der Arien nur schwach und fließend seyn. Die Oberstimme der Instrumenten kann auf eine angenehme Art mit der Melodie des Sängers fortgehen, und die Mittelstimmen, nebst dem Basse, müssen sie sanft und gelinde begleiten. In einem Duette aber ist es besser, wenn man den Instrumenten so wenig zu thun giebt, als es nur möglich ist, damit die Sänger weder irren, noch unvernehmlich gemacht werden. Man müßte denn in den Durchschnitten der Tacte gewisse annehmliche Wechselsätze einrücken, oder auch durch eine durchgängige, oder zu gewissen Zeiten wohl eingerichtete gelinde, eigene und besondere Begleitung, die mit den Melodien der Sänger nichts zu thun hat, und sich vornehmlich auf die Harmonie gründet, den Affect nachdrücklicher und rührender zu machen suchen.

Ueberhaupt aber bemühe man sich, die Melodien theatralischer Sätze leicht und fließend zu machen: damit die Worte deutlich, die Gemüthsbewegungen frey und ungezwungen ausgedrücket werden; damit man der Natur gebührend und vernünftig nachahme, und endlich die melodischen Sätze durch keine künstliche, arbeitsame und erzwungene harmonische Auszierung verdunkle, übertäube, und folglich unnatürlich mache.

Ich komme nunmehro auf die Umstände der Geschichte eines Singespiels, dabey man denn vornehmlich auf die poetische Beschaffenheit desselben zu sehen hat. Es wird also nöthig seyn, die Gattungen der Singespiele ins besondere zu untersuchen, damit man sich desto gegründetere Begriffe von den Fabeln derselben machen kann.

Man hat aber insgemein dreyerley Arten von Singespielen, welche denn ihren Unterschied aus der im Singespiele

zum Grunde gelegten Geschichte nehmen. Man hat nämlich Opern, in welchen lauter große Helden, Könige, oder andere große und erhabene Personen vorkommen. Nachdem giebt es noch andere, in welchen nur allein Edelleute und Bürger erscheinen, und endlich besteht die dritte Gattung in Pastoralen, oder Hirtengedichten.

Es ist aber auch jede Gattung, wegen ihres Inhalts, unterschieden. Wenn das Singespiel aus lauter großen u. erhabenen Personen besteht, so ist es entweder ein Freuden- oder Trauerspiel. Es hat aber allemal eine große Gleichheit mit der ordentlichen Tragödie. Besteht es aus mittlern Personen, so ist es insgemein ein Scherzspiel, und hat alsdann eine große Aehnlichkeit mit der ordentlichen Comödie, die moralisch, oder satyrisch ist. Ist es endlich ein Hirtengedichte, so hat man darauf zu sehen, ob der Inhalt scherzhaft, oder ernsthaft, traurig, oder freudig ist, imgleichen, ob die darinnen vorkommenden Personen wirkliche Schäfer und Schäferinnen, oder nur erdichtete, oder verstellte sind. Ferner muß man auch bemerken, ob dergleichen Stücke nach der Beschaffenheit der alten Schäferstücke, und nach den Characteren der Schäfer, wie sie seyn sollen, eingerichtet sind, oder ob der Dichter davon abgegangen ist, und sie stolz, hochmüthig, ausschweifend, dorfmäßig, grob und bäurisch abgeschildert, und ob er also die alten tugendhaften Schäfer der Dichter, oder die heutigen wirklichen Bauern abgebildet hat?

Alle diese Gattungen theatralischer Stücke muß der Componist überaus wohl kennen, und ihre Eigenschaften auf das beste einzusehen und zu prüfen wissen, damit er darnach seine Schreibart einrichten, und jedwedes Singespiel nach der Handlung, nach der Einkleidung und nach den Umständen der Fabel in einer gebührenden und damit übereinkommenden Schreibart abfasse, und folglich in keinem Schäferspiele erhaben, in keinem erhabenen Trauer- oder Freudenspiele niedrig, oder platt schreiben möge; es müßten denn besondere Umstände, in Ansehung der Stärke, oder Niedrigkeit der Gemüthsbewegungen, oder Leidenschaften, oder auch der Charaktere

raktere der Personen ein, anderes Verfahren ausdrücklich verlangen. Hieher gehöret nun eigentlich das dreyzehnte und vierzehnte Stück dieser Blätter. Aus den Eigenschaften der guten und schlechten Schreibarten ist auch ganz leicht zu urtheilen, welche Gattung der guten Schreibart sich zu den Handlungen und Umständen einer theatralischen Fabel am besten schicket.

Es haben aber die drey Hauptgattungen theatralischer Stücke annoch gewisse Haupteigenschaften, auf welche sich alle darunter begriffene Nebenabtheilungen überhaupt beziehen. Es ist nämlich von der ersten Gattung zu merken, daß die Musik aller darunter gehörigen Singespiele prächtig, ansehnlich, stark, und fast durchgehends nach der hohen Schreibart eingerichtet seyn muß, wenn sie mit dem Inhalte der Fabel, mit den Charakteren der Personen, und überhaupt mit den Handlungen derselben übereinstimmen soll. Ist der Dichter allen den Regeln gefolget, die in der Dichtkunst solche Stücke erheben, so wird es dem Componisten eine leichte Mühe seyn, auf dem bereits gebahnten Wege fortzugehen. Nichts aber ist abgeschmackter, und der Natur mehr zuwider, als wenn der Componist aus Stolz, Eigensinn, oder aus Unwissenheit, seinen eigenen und lächerlichen Ausschweifungen gefolget ist; wenn er die Charaktere solcher Stücke dadurch schwächet, verläßt und niederträchtig machet; und wenn er sich also, anstatt, daß er der Natur und Vernunft auf das ämsigste und nachdrücklichste nachgehen sollen, sich davon mehr und mehr entfernet hat. Wie nöthig ist es also nicht, daß sich ein erfahrner und vernünftiger Componist um die Kenntniß aller der Regeln, die zur Ausarbeitung eines solchen Stückes gehören, auf das eifrigste bemühe, und daß er das Innerste der Leidenschaften und der Gemüthsbewegungen kenne, um durch den Nachdruck seiner wohlgeordneten Töne, bis in das Innerste des Herzens zu dringen?

Gewiß, ein Stück, in welchem der Dichter der Natur, der Vernunft und der Tugend gefolget ist, und in dessen musikalischer Ausarbeitung der Componist bewiesen hat, wie-

wohl er den Vorschriften des Dichters zu folgen geschickt war, wie sehr ihn die Worte bereits selbst gerühret haben, und wie genau und vollkommen er alles zu beurtheilen, auszudrücken, zu erheben und zu unterscheiden gewußt hat. Ein solches Stück wird niemals ohne Bewegung, ohne Wirkung und ohne Nachdruck gesehen und gehöret werden. Wie schön ist nicht ein Singespiel, in welchem die Musik erhaben, feurig und so nachdrücklich gesetzt ist, daß sie die erhabenen Gedanken eines vernünftigen Dichters noch mehr erhebet, und sich überhaupt von allen Mängeln und unordentlichen Ausschweifungen entfernet!

Bey der zweyten Gattung theatralischer Stücke, welche mit den Comödien, oder Lustspielen übereinkommen, hat der Componist vornehmlich darauf zu sehen, daß er natürlich und fließend schreibe, daß er zu gewissen Zeiten lustig und scherzhaft, angenehm und zärtlich sey, und daß er überhaupt solche Stücke nach den Regeln der mittlern Schreibart abfasse. Er muß aber auch urtheilen, wenn er wegen der Gemüthsbewegungen und wegen der Charaktere der Personen, und dann wegen der Beschaffenheit der Fabel die mittlere Schreibart verlassen, und etwa der hohen, oder der niedrigen, folgen muß. Es ist aber eigentlich der Hauptcharakter solcher Singespiele, frey und fließend zu seyn, die Zuhörer aber zu ergetzen. Da auch solche Stücke meistentheils moralisch sind, so hat man desto mehr auf die mittlere Schreibart zu sehen. Ein Componist muß aber dabey sehr behutsam seyn, damit er nicht steif und matt werde, und daß er vielmehr die Zuhörer in einer beständigen Munterkeit erhalte. Nichts kann zum Nachdrucke und zur Lebhaftigkeit mehr beytragen, als wenn der Componist, wie ich bey der ersten Gattung erinnert habe, die Regeln wohl versteht und auszuüben weis, welche ein vernünftiger Dichter zu beobachten hat. Was ist ein Singespiel, in welchem der Componist andern Absichten, als der Dichter, gefolget ist, und in welchem die Musik von den Worten abweichet, und ihnen einen falschen Ausdruck giebt! Die Töne müssen den Worten gemäß seyn.

Eine solche Uebereinstimmung ist es, welche ein Singespiel belebet und angenehm machet.

Ich habe noch etwas von den Pastoralen, oder Schäferspielen zu sagen. Die Haupteigenschaften dieser Singespiele erforderten wohl eine eigene Abhandlung, weil sie den Componisten insgemein am wenigsten bekannt sind. Ich will aber allhier nur kürzlich anführen, was etwa überhaupt davon zu merken ist, und zwar beziehe ich mich auf die Abhandlung von den Schäfergedichten, welche der Herr Professor Gottsched seiner critischen Dichtkunst einverleibet hat. Man findet daselbst die wahren Eigenschaften dieser Stücke auf das deutlichste abgeschildert und erkläret. Man sieht daraus, daß die Unschuld, die Natur, und eine sanfte Zärtlichkeit die holden Eigenschaften dieser angenehmen Singespiele seyn müssen. Lasset uns also uns bemühen, diese Eigenschaften auch durch die Musik zu erreichen! Wir wollen uns befleißigen, der Zärtlichkeit und der Unschuld dieser rührenden Stücke auch in der Musik nachzukommen. Was wird uns mehr rühren, als wenn wir die Worte eines Dichters, welcher den Regeln dieser Gedichte sehr genau gefolget ist, mit eben der Annehmlichkeit und Zärtlichkeit absingen hören, als sie poetisch entworfen worden; und wenn sich der Componist, eben so rein, so natürlich, so gleich und unschuldig ausgedruckt hat, als es die Natur und die Schönheit der Schäferspiele mit sich bringt!

Wegen der musikalischen Schreibart in den Pastoralen aber will ich insonderheit erinnern, daß sie vornehmlich eine Vermischung der niedrigen und der mittlern Schreibarten in sich begreift. Ich verstehe dieses nicht, daß die Schreibart dadurch ungleich werden soll, sondern wegen der Charaktere der Personen, die nicht alle in der niedrigen, und auch nicht alle in der mittlern Schreibart auszudrücken sind. Es wird auch solches die Beschaffenheit ihrer Umstände nicht anders zulassen, wozu noch die verschiedenen Gemüthsbewegungen und Leidenschaften kommen. Die Zärtlichkeit und ein reiner

und fließender Gesang sind es insonderheit, die diese Stücke beleben. Man muß darinnen alle Ausschweifungen meiden. Die Instrumenten müssen die Melodie des Sängers sanft und gelinde begleiten, und kein Rasseln und buntes Kräuseln muß sie ungleich und verwirrt machen. Man muß der Natur gleichsam in der Stille nachschleichen, und sich durch keine schwülstige oder fremde Gänge und Erfindungen von der Ruhe, von der Unschuld, und von der Zärtlichkeit dieser Stücke entfernen, und auf unnatürliche Abweichungen verleiten lassen. Man hat sich aber auch insbesondere zu hüten, daß man in dieser Schreibart, die sehr oft niedrig seyn muß, nicht ins Niederträchtige gerathe. Man lasse sich also auch nicht den Dichter verführen, der etwa seine Schäfer einmal grob und bäurisch reden läßt. Es ist nicht die Folge, daß wenn der Poet die Charaktere verlassen hat, denen er nachkommen sollen, der Componist eben diesen Abweg betreten müsse. Noch weniger aber ist es dem Componisten zu verzeihen, wenn er, da ihm der Poet natürlich und vernünftig vorgegangen ist, niederträchtig und unordentlich wird. Die Eigenschaft dieser Schreibart muß von beyden genau in Acht genommen werden. Man überlege inzwischen alles dieses mit der Abbildung der Schäferstücke, die sich in des Herrn Prof. Gottscheds critischen Dichtkunst befindet, so wird man gar bald die wahre Schönheit, und die eigentliche Natur auch durch die Musik erreichen.

Hiermit beschließe ich also die Abhandlung des letzten Theiles, der von den Singespielen angeführten musikalischen Eigenschaften. Inskünftig werde ich auch das übrige erklären.

Das

Das 30 Stück.[1]

Dienstags, den 24 März, 1739.

Bemüh dich überall, die Wahrheit zu ergründen,
Du wirst ihr holdes Bild in deiner Seele finden.

Günther.

Wer die menschlichen Handlungen mit aufmerksamen Augen betrachtet, der wird so gleich finden, daß der Ehrgeiz, die Geldbegierde, und eine unerlaubte Wollust, die einzigen Götzen sind, denen die meisten Menschen ihre ganze Lebenszeit hindurch auf das emsigste frohnen.

Mit

1) Herr **Mattheson** schreibt in der Vorrede zu seinem **vollkommenen Kapellmeister**, auf der 27sten Seite, von diesem Stücke also: „Mir ist es eine Freude, „eine große Freude, daß ich die „Zeiten endlich erlebe, da sich an„dere geschickte Männer bemühen, „(absonderlich der ruhmwürdige „**critische Musikus**, in seinem „dreyßigsten Stücke, welches ich „für eine wohlausgearbeitete Co„pey meiner Originalgedanken, „erkenne,) mit mir an einem Jo„che zu ziehen, u. s. w.„ Hierbey bin ich genöthiget, anzumerken, daß ich mir alle Mühe gegeben habe, mich zu erinnern, ob und wo Herr **Mattheson** seine **Originalgedanken** mir mitgetheilet habe; denn gewiß, es sollte mir Leid thun, wenn ich ihn um seine Gedanken gebracht hätte, noch mehr aber, wenn man meine Blätter für eine Copey derselben ansehen sollte. Allein, ungeachtet aller dieser Bemühung, habe ich mich nur zur Zeit auf nichts besinnen können. Es mag also dieser Ausdruck dem Herrn **Mattheson** vielleicht so entfahren seyn, ohne daß er der Bedeutung desselben so genau nachgedacht hat. Wiewohl wenn ich bald darauf finde, daß er mich unter diejenigen rechnet, denen er vorgearbeitet hat, und die, ob sie schon aus seinem Brunnen geschöpfet haben,

 dennoch

Mit welchem Eifer ist man nicht beschäfftiget, Ehre, Stand und Ansehen zu erlangen! Mit welcher Arbeitsamkeit und Mühe bestrebet man sich nicht um Reichthum! Und endlich, mit welcher ausnehmenden Begierde ersinnet man nicht täglich neue Mittel, sich in allerhand unmäßigen Ueppigkeiten zu ergetzen! Und so ist man thörigter Weise um nichts mehr, als um unaufhörliche Furcht und Unruhe, um nagende Sorgen, und um einen schwachen und siechen Körper bemühet. Unglückliche Menschen! die die Tugend den Lastern aufopfern, die aufs nichts denken, als sich selbst zu ängstigen, und die durch ihre ganze Lebenszeit die Vorzüge der Menschlichkeit verachten, verfolgen, sich von ihren eigenen verderbten Begierden beunruhigen, und in tausenderley beschwerliche Mühseligkeiten hinreißen lassen!

Das höchste Wesen hat uns mit der Vernunft begabet, und uns dadurch zu allen edlen und vortrefflichen Handlungen

dennoch, mit ihm zu reden, eines störrigen Verschweigens und angestellten Vorbeygehens zu beschuldigen sind: so muß ich doch wohl glauben, daß er seine Worte mit allem Fleiße, und aus wichtigen Absichten hingeschrieben habe. Ich unterstehe mich aber, ihm ganz dreuste unter die Augen zu sagen, daß er sich sehr irret, wenn er mich in obige Classe setzet. Es ist mir noch nicht in den Sinn gekommen, ein blinder Verehrer oder Anhänger einer Person zu werden, zumal da ich solches nicht nöthig habe. Bisher habe ich nach meinen eigenen, und von niemand entlehnten Begriffen geschrieben, und ich werde auch noch ferner in dieser Meynung verharren. Bin ich ihm ja in einigen Stücken gefolget, oder seiner Meynung gewesen, so habe ich ihn in diesen Blättern auch angeführet. Mehr Ehre wird er hoffentlich nicht begehren können? Oder habe ich ihn vielleicht bey solchen Stellen anführen sollen, an welchen er doch den wenigsten Anspruch hat? Doch vielleicht hat Herr Mattheson dadurch, daß er seine Originalgedanken in meinen Blättern gefunden, mir eine besondere Ehre anthun wollen? In diesem Falle habe ich also Ursache, ihm demüthigen Dank zu sagen. Inzwischen wollte ich doch lieber ein andermal mit dieser Ehre verschonet bleiben; zumal es andern Leuten wenig Mühe kosten wird, eben so, wie er, zu denken.

gen geschickt gemacht. Stimmet aber wohl ein solches Bezeugen mit so herrlichen Vortheilen und Vorzügen überein, die uns von den übrigen Geschöpfen unterscheiden. Tausenderley schädliche Vorurtheile, tausenderley unvernünftige Einbildungen, und ungereimte Absichten verderben die Vernunft, und verhindern den rechten Gebrauch derselben. Und so entfernen wir uns von der Menschlichkeit, von der Tugend; wir erfüllen unsere Seele mit solchen Begriffen, welche endlich die Religion, und die Erkenntniß unserer selbst, gänzlich vertilgen. Man betrachte einmal einen Menschen, dessen Herz der Hochmuth, der Geiz, die Laster, und die damit verknüpften Schwachheiten gefesselt halten. In welche Unruhe, Bangigkeit und Verzweiflung verfällt es nicht bey widrigen, bey unglücklichen Zufällen? Es kennet sich selbst nicht mehr; es sieht seinen Unfall vor sich, und nichts kann es aus seinen gefährlichen Umständen erretten.

Wie glücklich sind hingegen nicht diejenigen, welche sich von allen diesen Thorheiten zu entfernen, suchen; welche ihre Vernunft dazu anwenden, sich selbst zu erkennen, der Tugend nachzugehen, das Gute zu ergründen, und welche den Absichten des weisen Schöpfers, auf edle Art nachzufolgen, sich angelegen seyn lassen! Aber wie wenige unter uns bestreben sich, ein so liebenswürdiges Leben zu führen? Wie wenige sorgen für eine wahre Glückseligkeit, und für das Wachsthum der Wissenschaften, welche doch der Grund sind, woraus wir alle Erkenntniß erhalten, woraus wir unsere Einsicht vermehren, und uns in den Stand setzen, uns von allen schädlichen Vorurtheilen loszureißen, die insgemein unsere Vernunft umnebeln!

Es ist wahr, wir genießen anitzo die glückselige Zeit, daß verschiedene tugendhafte und vernünftige Männer erwachen, und sich um das Wohl des ganzen menschlichen Geschlechts bemühen. Sie wenden den größten Theil ihres ruhmwürdigen Lebens dazu an, die Menschen zu dem rechtmäßigen Gebrauche der Menschlichkeit zu bewegen. Sie preisen ihnen die Wissenschaften an. Sie erwecken in ihnen einen

edlen

edlen Eifer, die Laster zu bestreiten, die Tugend zu verehren, die Irrthümer zu verlassen, der Wahrheit und der Vernunft unermüdet nachzuforschen, und dadurch die Ausübung der Menschenliebe herzustellen. Lobenswürdige Bemühungen, die, durch die Ausbreitung und Verbesserung der Wissenschaften, die allgemeine Glückseligkeit der Menschen befördern, sich selbst aber edler, erhabener, und eines unsterblichen Nachruhms würdig machen!

Mit welcher Verachtung und Verfolgung ist aber auch nicht ein so redliches Unternehmen umgeben! Man ist von so viel hochmüthigen, eigennützigen und wollüstigen Absichten zu stark eingenommen, als daß man mit einem freyen und gelassenen Gemüthe seine Fehler erkennen, und denenjenigen, welche sie verbessern wollen, Gerechtigkeit wiederfahren lassen sollte.

Betrachtet einmal, wertheste Mitbürger! die Ruhe, die Glückseligkeit, welche man euch verschaffen will! Verlasset die Irrthümer, die euch gefesselt halten! die Sittenlehre ist es insonderheit, welche euch ihre großen Wirkungen mittheilet. Die beste Welt mußte dadurch gebessert werden. Man mußte dadurch erkennen lernen, was ein gesittetes, ein angenehmes, ein ruhiges, und überhaupt ein vernünftiges Leben ist.

Wie sehr aber ist nicht zugleich zu beklagen, daß oft sogar diejenigen, welche doch Ausbreiter der Tugend, und Verbesserer der Sitten seyn wollen, am wenigsten die Lehren ausüben, die sie uns mit dem besten Eifer, und mit einer sonst edlen Lebhaftigkeit anpreisen. Ihr Leben stimmet sehr oft nicht mit ihren Worten überein. Sie verfolgen die Tugend, indem sie sie ausbreiten wollen. Und sie eilen den Lastern nach, indem sie die Menschen davon abmahnen, und indem sie ihnen die Abscheulichkeit derselben einschärfen. Doch, was schadet es der Tugend, wenn sie von einem Lasterhaften vorgetragen wird! Es vergrößert und bekräftiget vielmehr ihre Vorzüge: weil auch derjenige, welcher sie nicht ausübet, gezwungen ist, ein Bekenntniß abzulegen, welches ihn selbst verdam-

verdammet. Die Wahrheit verlieret niemals ihr edles Wesen, wenn sie schon von falschen Lippen ausgesprochen wird. Die Regeln der Sittenlehre behalten dennoch ihre Wirkung und ihre Trefflichkeit, wenn sie auch von dem ungesittesten Menschen entworfen und beschrieben werden.

Lasset uns also, wertheste Mitbürger! dieses nicht abhalten, der Tugend zu folgen! Lasset uns von den Vorurtheilen, die uns verderben, entfernen! Wir wollen die Wissenschaften verehren und ausbreiten! wir wollen die Vernunft verbessern, und uns angewöhnen, uns selbst zu erkennen, dadurch aber unsere eigene Glückseligkeit zu befördern, und uns dem höchsten Wesen mit einem unermüdeten Eifer zu nähern suchen.

Ich komme nunmehro zu meinem Zwecke. Ich habe mir vorgenommen, in diesem Blatte ein gewisses schädliches Vorurtheil zu entlarven. Meine Absichten sind nicht allein, die Schönheiten der Musik zu erklären und vorzutragen. Ich muß auch zugleich darauf bedacht seyn, dasjenige auszurotten, was den Vorzügen und der Nothwendigkeit dieser holden Wissenschaft widerspricht. Ich muß auch denenjenigen, welche keinen Begriff von ihr haben, welche sie verachten, und sie für eine gemeine und schädliche Sache halten, das Unrecht darthun, welches sie theils aus Unwissenheit, theils aus Bosheit begehen, und wodurch sie sich den Absichten des weisen Schöpfers und den Trieben der Vernunft und der Natur unverantwortlicher Weise entgegen setzen.

Der Anfang dieses Blattes hat nicht ohne Ursache bemerket, daß sich die meisten Menschen vom Hochmuthe, vom Geize, und von den Wollüsten verführen lassen. Gewiß, wer von diesen Götzen bestricket ist, der wird insgemein von allen wissenschaftlichen Dingen so urtheilen, wie es sein verderbter Verstand, seine Absichten, und endlich seine thörigten Vorurtheile mit sich bringen. Was ist es also Wunder, wenn nicht wenige von der Musik eine Meynung hegen, welche ungereimt, unvernünftig und lächerlich ist! Alle Laster wissen sich sehr oft unter dem betrüglichen Mantel der Scheinheiligkeit zu verber-

verbergen. Daher ist auch der Wahn entstanden: die Musik verhindere gottselige Gedanken, andächtige Betrachtungen, und sie sey auch wohl bey allen geistlichen Handlungen anstößig, ärgerlich und zu vermeiden. Dieses ungereimte Vorurtheil ist es, was ich anitzo zu bestreiten gesonnen bin. Ich weis aber auch, daß viele bloß aus Gewohnheit, aus Unwissenheit, oder auch aus Ehrfurcht gegen diejenigen, welche mehr, als sie, sind, diesen Irrthum behaupten, den sie sonst selbst, wenn sie die Wahrheit aufrichtig bekennen sollten, für nicht allzuwohl gegründet halten.

Wenn ich aber den Ungrund dieser verwerflichen Meynung darthun soll: so muß ich meine Leser zugleich auf den Ursprung, und auf den Endzweck der Musik zurück führen. Dadurch wird alsdann sehr leicht seyn, so wohl aus der Vernunft, als aus dem geoffenbarten Worte, die Nothwendigkeit dieser holden Wissenschaft, und die Schädlichkeit des angeführten Vorurtheils zu erweisen.

Es ist bereits im fünften Stücke gezeiget worden, woher wir die Musik empfangen haben. Das höchste Wesen ist es, welches uns diese süße und angenehme Neigung eingepflanzet hat. Gott selbst ist es, der uns die Musik zu einer edlen Gemüthsergetzung, zur Erbauung, zur Aufmunterung, zur Andacht und zur Erhebung seines Ruhms verliehen, und sie auszuüben und anzuwenden, ausdrücklich befohlen hat. Die erhabnen Absichten des vollkommenen Schöpfers legten gleich anfangs einen Trieb in unsere Seele, wodurch wir angereizet und erwecket werden, die Musik zu lieben, zu untersuchen und auszuüben. So verehren wir also dadurch unsern Schöpfer; wir machen uns dadurch edler und tugendhafter; und endlich so versüßen wir auch damit die Last unserer Geschäffte. Erhabene Wirkungen der göttlichen Musik! Wie glücklich sind nicht diejenigen, welche dieses erkennen, und sich eifrigst bemühen, eine so edle Wissenschaft nach ihrem Ursprunge, nach ihrem Wesen, und nach ihrem Endzwecke zu betrachten und anzuwenden.

Wir,

Wir, als Christen, haben dieses zu erwägen und einzusehen, keiner weitern Ueberzeugung nöthig. Das geoffenbarte Wort belehret uns von dieser Wahrheit auf das vollkommenste. Wer wollte also so verwegen und so unchristlich seyn, ihr zu widersprechen? Dennoch entdecket meine heutige Materie, daß die Menschen nicht unterlassen, allgemeine Wahrheiten unserer allerheiligsten Religion, selige Verordnungen des höchsten Wesens, und nothwendige Pflichten vernünftiger Christen nicht nur in Zweifel zu ziehen, sondern auch wohl gar zu verwerfen, und als Thorheiten zu verabscheuen. Die Vernunft und die Natur überzeugten schon längst die klugen Heyden, wie nöthig die Musik war. Sie erkannten ihren Nutzen und ihre Nothwendigkeit sehr weislich. Die Musik diente ihnen zu einer wahren Belustigung des Gemüthes, zur Erholung nach den wichtigsten Geschäfften, zur Aufmunterung zur Tugend, und endlich zur Verehrung ihrer Götter [2]. Thörigte Christen, die in der Erkenntniß göttlicher Wahrheiten von den Heiden übertroffen werden!

Man urtheile nunmehro, mit welchem Rechte man vorgeben könne: die Musik sey gottseligen Handlungen und Gedanken hinderlich. Doch ich will mich diesem Satze noch mehr nähern. Ich habe noch sehr viel dabey anzumerken.

Ich

2) Wir werden bey keinem einzigen unter den alten Weltweisen, als bey dem göttlichen **Plato**, nachdrücklichere Aussprüche zum Vortheile der Musik finden. Wer seine Bücher gelesen, der wird mir Recht geben. Er redet mit Ueberzeugung. Man sieht aus allen seinen Urtheilen, daß er das Schöne und das Wahre in der Musik gefunden und erkannt hat. Es könnte also dieses Zeugniß genug seyn. Doch wer weis nicht, wie vernünftig **Aristoteles**, **Aristides**, **Cicero**, **Plutarch**, und andere von der Musik urtheilen? Selbst **Epikur**, der verdächtige **Epikur** spricht sehr vernünftig: **Ein weiser Mann könne von der Poesie und Musik am besten urtheilen.** Man sehe hiervon nach, was **Brucker** in seinen philosophischen Fragen im zweyten Theile 653, 689 und 690 Seite anführet.

Ich will die Gründe anführen und untersuchen, auf welche dieses Vorurtheil gebauet ist.

Betrachtet einmal den trefflichen Schluß: die Musik ist eine weltliche Sache; folglich kann sie nicht bey gottseligen und geistlichen Handlungen statt finden. Erwäget einmal diesen sinnreichen Satz: die Musik wird im Schauplatze, bey Gastereyen und zum Tanzen gebrauchet; folglich muß man sie zu der Zeit meiden, unterlassen und verachten, wenn man mit geistlichen Betrachtungen beschäfftiget ist. Noch mehr, durch reizende Sängerinnen, durch die Zärtlichkeit verliebter und wollüstiger Arien ist manches schwaches Herz, manche unschuldige Jugend in tausend ärgerliche Schwachheiten und in vielfältiges Unglück verführet worden: so muß also die Musik schädlich, verächtlich und böse seyn. Man muß sie aus den Gotteshäusern verbannen. Man muß sich von ihr entfernen, wenn man nicht von ihrem Gifte angestecket werden will, und wenn man sich nicht von der Tugend, von der Gottesfurcht und von einem reinen und erbaulichen Leben will abwendig machen lassen. Schöne Gründe! Wohlausgesuchte Vernunftschlüsse!

Du, der du die Musik für etwas Weltliches ausgiebst; worauf gründet sich dein thörichter Wahn? Fasse deine Vernunft zusammen, und unterscheide den Schein von der Wahrheit. Laß dich durch die Befehle des höchsten Wesens, durch die Verordnungen unserer gottseligen Alten überzeugen: daß die Musik vom Anfange her bestimmt gewesen, geistliche Handlungen zu begleiten; daß sie von Anbeginn den Menschen mitgetheilet worden, ihn nicht nur den Kummer, Verdruß und alle Mühseligkeiten des Lebens zu erleichtern, sondern daß sie ihn auch zur Andacht, zum Lobe und Ruhme gegen seinen Schöpfer ermuntern soll. Wie kann sie also bloß eine weltliche Sache seyn?

Du, der du vorgiebst, die Musik sey deswegen zu der Zeit verwerflich, wenn man geistlichen Gedanken und Betrachtungen nachhängt, weil sie im Schauplatze, bey Gastereyen und zum Tanzen gebrauchet wird, erwäge, wenn es deine Ein-

sicht

sicht zuläßt, daß der Schauplatz eine Schule der Tugend und der guten Sitten ist, und daß er folglich von der Religion und Vernunft gebilliget wird. Erwäge ferner, daß die Gastereyen, wenn sie vernünftig und ordentlich vollbracht werden, löbliche und wohlanständige Zusammenkünfte sind. Gott erlaubet den Menschen dieselben. Er will nicht, daß sie sich von allen ærbaren Ergetzlichkeiten entfernen sollen. Wir haben Exempel genug im alten Testamente, die dieses bekräftigen. Die gottseligen Patriarchen und andere Altväter haben sehr oft dergleichen Zusammenkünfte gehalten, und ihr Gemüthe in einer vertrauten Gesellschaft erquicket. Das Tanzen ebenfalls ist keine unerlaubte und unanständige Sache. Finden wir nicht Exempel genug, daß man so gar Gott zu Ehren getanzet, gesungen und gespielet hat? Da nun also dasjenige, worzu die Musik auch außer der Kirche gebrauchet wird, nicht einmal verbothen, unziemlich und verwerflich ist; wie will man damit erweisen können: die Musik sey dießfalls geistlichen Gedanken und Betrachtungen zuwider? Gewiß, der rechtmäßige Gebrauch derselben, sonderlich aber der Kirchenmusik, und das Singen und Spielen geistlicher Gedichte und Gesänge wird vielmehr andächtige Gedanken erwecken, befördern, und unsere Herzen zur Betrachtung der göttlichen Wahrheiten ermuntern.

Du aber, der du deinen Satz von dem Misbrauche der Musik entlehnest, du mußt keinesweges bedenken wollen, daß keine Sache in der Welt zu finden ist, welche nicht zu gewissen Zeiten übel angewendet, und auf verwerfliche und boshafte Art gemisbrauchet wird. Ich will dir ein Gleichniß geben: Kannst du wohl leugnen, daß die schändlichen Urheber und Erfinder der allerabscheulichsten Ketzereyen ihre Lehrsätze aus dem geoffenbarten Worte bekräftigen und erweisen wollen? Willst du aber auch darum so gottlos, so ausschweifend und so verwegen seyn, nur zu gedenken, das geoffenbarte Wort sey Schuld an diesen scheltenswürdigen, ärgerlichen und verdammlichen Irrthümern, und du müßtest dasselbe dießfalls verachten, und nicht zu deiner Erbauung

anwenden? Erwäge daraus den Ungrund deines wahnwitzigen Schlusses. Ich will dir aber denselbigen noch deutlicher darthun. War die Musik Schuld, daß deine wollüstige Sängerinnen, und ihre verliebten Arien das arme schwache Herz, und die unschuldige Jugend verführten? Waren es nicht vielmehr die reizenden Stellungen, die liebkosenden Blicke dieser verführerischen Personen? waren es nicht ihre wollüstigen Worte und Ausdrückungen, die dieses Unglück anrichteten? und endlich, war es nicht zugleich der Zunder, der in dem schwachen und eitlen Herzen verborgen lag, der durch die aufgestellte Lockspeise sogleich entzündet ward? Wer hat nun wohl die Wirkungen verursachet, die du unbilliger Weise der Musik zuschreibst? Was konnte diese edle, diese göttliche Kunst dafür, daß sie so schändlich gemisbrauchet, und zu lasterhaften Absichten angewendet ward? Erkenne nunmehro dein Unrecht, und mache der gepriesenen Tonkunst nicht ferner einen Rang streitig, den ihr dein weiser Schöpfer selbst ertheilet hat; den ihr die Natur und Vernunft, alle gesittete Völker der alten und neuern Zeiten niemals abgesprochen haben, und der ihr selbst durch einen allgemeinen Ausspruch der ganzen christlichen Kirche, und unserer Gottesgelehrten bisher erhalten worden ist [3].

Wer

3) Es ist merkwürdig, daß alle in Europa anitzo herrschende Gattungen der christlichen Religion in dem Puncte der Kirchenmusik allerdings einig sind. Der Römischkatholische so wohl, als der Reformirte und Lutheraner, ist von der Nothwendigkeit der Kirchenmusik überzeuget. Die Schriften der vernünftigsten Männer, die wir in diesen dreyen Religionen finden, stimmen alle, in Ansehung der Musik, mit den Vätern der ersten Kirche, und mit den göttlichen Ordnungen überein. Und wir haben in den protestantischen Ländern, Engeland gar nicht ausgenommen, so wohl als in den römischkatholischen Gottesgelehrte, Weltweisen und Moralisten gesehen, die sich gegen die Verächter der Musik mit großem Nachdrucke gesetzet, und die den Ungrund derselben aus der Vernunft und Religion auf das deutlichste dargethan haben. Und gewiß, niemand, als ein Scheinheiliger, ein Ungelehrter, oder ein Eigensinniger, der sich durch seinen Stolz groß machen will, haben die

Wer sieht also nicht, daß, die Musik von geistlichen Handlungen, Gedanken und wohl gar aus der Kirche zu verbannen, ein Unternehmen ist, welches der Ordnung des Höchsten, den Grundsätzen unserer Religion, und überhaupt der Vernunft gleich stark widerspricht. Sehet, auf so schönen Gründen beruhet eine Meynung, die nicht wenige Menschen schon längst geheget haben, und von der annoch sehr viele eingenommen sind.

Ich

die Musik aus der Kirche vertrieben, wo sie ja an irgend einem Orte diese unbillige Schmach sollte gelitten haben. Der Scheinheilige hat sich dadurch einen höhern Grad der Ehrwürdigkeit zu erwerben gesucht; so wie er alle seine Laster unter seinem langen Rocke verbirgt, durch sein gleißnerisches Kopfhängen, und unaufhörliches Seufzen aber alle Leute von seiner Heiligkeit überzeugen will, da er doch bey sich selbst über diejenigen lachet, bey denen er diesen Glauben gefunden hat. Der Ungelehrte, der zugleich zum Scheinheiligen am geschicktesten ist, wie denn alle Scheinheilige insgemein ungelehrt sind; dieser Ungelehrte hat aus einem blinden Irrthume, und aus Unwissenheit die Gründe seines heiligen Mitbruders nicht aufzulösen gewußt; er hat ihm also Beyfall gegeben, und die Thorheit des Eigensinnigen, dem vernünftige Vorstellungen ekelhaft sind, hat durch seinen ansehnlichen Beytritt die Zunft der abgeschmackten Verächter der Musik vermehret. Sehet, welche vortreffliche Leute diejenigen sind, die die Musik verwerfen, und sie aus den Gotteshäusern verbannen! Allein ist wohl bey einem Scheinheiligen, bey einem Ungelehrten, und bey einem Eigensinnigen Vernunft und Religion zu suchen? hat man wohl jemals gefunden, daß ein Scheinheiliger von der Religion wahre Begriffe gehabt hat? hat wohl jemals ein Ungelehrter von wissenschaftlichen Dingen gründlich geurtheilet? Und wenn hat ein Eigensinniger der Wahrheit mehr Gehör gegeben, als seinen sich selbst gemachten, und von der Eigenliebe und Unwissenheit verstärkten, thörigten Vorstellungen? Man sage mir nunmehro auch, ob wohl solche Männer der geringsten Ueberzeugung fähig sind? Und darf sich wohl ein Vernünftiger unterfangen, sich gegen sie zu setzen? Nichts weniger, als dieses. Er muß allemal gewärtig seyn, daß man ihn in den Bann thut, und verketzert, oder daß man ihn zum wenigsten, und wenn man noch gnädig mit ihm verfährt, einen unwiedergebohrnen, unchristlichen, unvernünftigen, unartigen und närrischen Menschen nennet. Allein, warum geschieht dieses?

Ich kann aber hierbey nicht unterlassen, gewisse Schwachheiten anzuführen, denen man ohne Bedenken nachhängt, wenn man sich auch in so heiligen Umständen befinder, welche uns doch von allen Thorheiten, von allen weltlichen Vorstellungen, und von allen Eitelkeiten allerdings abhalten sollten. Man entblödet sich nicht, zu einer solchen Zeit den Körper mit dem größten Fleiße, mit der größten Aemsigkeit und Vorsorge auszuschmücken, da man hingegen an die Seele am wenigsten denket. Ein einziges Härchen, ein einziger geringer Fleck, ein Band und tausenderley nichtswürdige Kleinigkeiten beschäfftigen uns, und entziehen uns oft alle Gelassenheit. Man ist mit so großem Eifer damit bemühet, als wenn die ganze Glückseligkeit mit so elenden und verächtlichen Eitelkeiten verbunden wäre. Man scheuet sich auch nicht, zu eben dieser Zeit, allerhand andere Ergetzlichkeiten vorzunehmen. Man besuchet lustige Gesellschaften, man spielet, man lachet, man scherzet, man unterhält seine Seele mit solchen Vorwürfen, die ganz leicht alle Andacht, alle Gottseligkeit und alle geistliche und heilige Betrachtungen daraus verbannen können. Die arme Musik allein verabscheuet man. Diese allein ist es, welche das Herz mit Wollüsten bestricket, welche die Andacht verhindert, und welche die Seele abhält, sich zu der ewigen Allmacht empor zu schwingen.

Mich dünkt, nunmehro deutlich genug erwiesen zu haben, wie schädlich, wie verächtlich, und wie böse das Vorurtheil ist, daß die Musik geistliche Gedanken und Handlungen hindern könne. Ich weis aber gar wohl, daß es gewisse verstockte Gemüther

dießfalls, weil er seine gesunde Vernunft, und seine wahre Religion dem elenden, ungewissen und lächerlichen Afterglauben dieser Leute nicht unterwerfen will. Wie schön sehen nicht die Verächter der Kirchenmusik aus, wenn man sie ohne Wahn, ohne Vorurtheile, bloß durch das Fernglaß der Vernunft und der Wahrheit betrachtet! Gewiß, meine Leser können sicher glauben, daß, wenn sie Leute finden, die von der Musik nachtheilig sprechen, dieselben ganz gewiß unter eine von den angegebenen Classen gehören, sie mögen auch unter einer Larve erscheinen, unter welcher sie wollen.

müther giebt, welche sich durch keine vernünftige Vorstellungen und Beweisgründe bewegen lassen, weil die Laster, der Eigensinn, und so viele thörichte Meynungen zu stark bey ihnen eingewurzelt sind. Der Hochmuth, der Geiz, und andere gefährliche Laster sind insgemein die Quellen, woraus so schädliche Begriffe fließen. Man will für gottesfürchtig, für billig und für tugendhaft angesehen seyn, und seine fürchterlichen Eigenschaften unter der Larve der Scheinheiligkeit verbergen. Man muß also die Musik verachten. Man muß sie für anstößig, für ärgerlich ausschreyen. Treffliche Früchte einer verstellten Frömmigkeit!

Ich habe aber schon einmal den Verächtern der Musik ihr Unrecht vorgestellet. Mein fünftes Stück gehöret hierher. Ich berufe mich auf die daselbst angeführten Worte. Ich beschwöre inzwischen meine Gegner nochmals, die Wahrheit zu erkennen, der Vernunft und der Religion zu folgen, und den heiligen Absichten des Höchsten nicht länger halsstarrig zu widerstreben.

Kommt, wertheste Freunde! lasset uns in dieser stillen Woche, da wir den großen Sterbetag unsers gemarterten Erlösers begehen, in den Tempel eilen! Wir werden daselbst die Geschichte des Leidens unsers Heilandes, auf das beweglichste absingen hören. Erhebet eure Herzen! lasset den Ton dieser heiligen Trauermusik in das Innerste eurer Seelen dringen! werdet dadurch gerühret! Betrachtet die unerforschlichen Geheimnisse unserer allerheiligsten Religion, und errettet euch von den schädlichen und verderbten Vorurtheilen, von dem Aberglauben, und von der Verachtung der göttlichen Musik [4]!

Das

4) Daß dieses Blatt in der stillen Woche geschrieben worden, erhellet aus dem Schlusse desselben. Ich kann aber auch nicht unterlassen, zu erinnern, daß der berühmte Telemann, ein Meister in der Ausdrückungskunst, damals eine neue, und vortreffliche Passionsmusik in den hamburgischen Kirchen aufführte. Auch das Oratorium, welches unter dem Titel: **Das selige Erwägen**, bekannt ist, war damals zu hören; gewiß ein Stück, welches seinem Verfasser die Hochachtung aller Vernünftigen erworben hat.

* *

Das 31 Stück.

Donnerstags, den 2 April, 1739.

Difficile est, Satyram non scribere. Nam quis iniquae
Tam patiens vrbis, tam ferreus, vt teneat se?

Iuuenalis.

Man kann nicht immer ernsthaft seyn. Dießfalls theile ich heute meinen Lesern folgende scherzhafte und satirische Briefe mit. Ich muß ohnedieß auch einmal an meine Corespondenten gedenken. Ich habe bey der Ausfertigung des ersten Theiles dieser Blätter verschiedene Briefe erhalten, ich werde nunmehro Gelegenheit nehmen, dieselben nach und nach in diese Fortsetzung einzurücken. Vielleicht ist die Abwechselung nicht unangenehm; und vielleicht geschieht auch dadurch meinen Correspondenten selbst ein Gefallen, wenn ich ihre Briefe bekannt mache. Ich erkläre mich aber hierbey einmal für allemal, daß ich keinesweges den Inhalt der Briefe, die ich etwa einrücken mögte, verantworten werde. Die Verfasser derselben werden sich gefallen lassen, diese Mühe selbst über sich zu nehmen. Das aber versichere ich zugleich, daß ich meinen Lesern nichts mittheilen will, was nicht allgemeine Fehler, üble Gewohnheiten, und allerhand andere musikalische Thorheiten zum Vorwurfe hat, deren Aufdeckung und Verbesserung so wohl der Musik, als allen Musikanten überhaupt nöthig und vortheilhaft seyn muß. Man mag also von folgenden beyden Briefen urtheilen, was man will; es wird mich nichts angehen. Der Inhalt ist nützlich, aber auch allgemein. Wer sich dadurch beleidiget zu seyn vorgiebt, der wird nichts anders thun, als öffentlich zu entdecken, daß er von eben den Fehlern angestecket

gestecket ist, welche die Verfasser dieser Briefe lächerlich machen wollen. Inzwischen zeiget der Inhalt derselben, daß sie keineswegs eine gewisse Person müssen zum Vorwurfe gehabt haben, weil es fast unmöglich ist, solche lächerliche Leute zu finden, als allhier abgeschildert werden. Vielmehr scheint es, daß mancherley Thorheiten in einer erdichteten Person zusammen gesetzet worden, woraus denn solche Bilder entstanden sind. Es ist wahr, die Thorheit ist bey manchen Musikanten sehr hoch gestiegen; allein es ist fast nicht glaublich, daß sie einen so hohen Grad erreichen werde. Doch ich will die Vorrede nicht zu lang machen. Hier sind die Briefe:"

„Mein Herr critischer Musikus!

„Ich bin einer von den Musikanten, welche sich mit größ„ter Sorgfalt bestrebet haben, eine ausnehmende Fertigkeit, „ein Instrument zu spielen, und eine bewundernswerthe Ge„schicklichkeit, auf das allerkünstlichste zu componiren, „zu erlangen. Ich könnte nicht allein durch alle Einwoh„ner der Stadt, welche die Ehre genießt, mich in ihren „Mauren zu enthalten, sondern auch durch alle Vorsteher „der musikalischen Capellen aller umliegenden Dörfer und „Flecken beweisen, daß ich der allergrößte Künstler auf dem „**Cithrinchen** bin, und daß ich über dieses noch so künstlich „und wunderbar componire, daß man bey der Anhörung mei„ner Stücke ganz verwirrt gemacht wird. Alles geht durch „einander. Alles ist so verworren durchgearbeitet, daß man „keine Stimme vor der andern vernehmen, niemals aber die „Hauptmelodie erkennen, und die Worte verstehen kann. „Trotz sey auch dem gebothen, welcher sich unterstehen mögte, „meine Geschicklichkeit zu tadeln, meine Verdienste in Zwei„fel zu ziehen, oder auch mir den Ruhm abzusprechen, daß „ich der größte Cithariste und der größte Componiste in der „Welt bin. Gewiß, wenn ich zu der Zeit der alten Grie„chen (von denen sie in ihren Blättern so viel Rühmens

„machen) gelebet hätte, man würde meiner anitzo mit grö„ßerm Ruhme, als aller alten Weltweisen und Musikanten, „gedenken.

„Sie wissen nun, wer ich bin, und mit wem sie es zu thun „haben. Ich muß ihnen nunmehro auch erklären, warum „ich an sie anitzo schreibe. Ich habe mich niemals mit ge„lehrten Sachen abgegeben. Ich habe auch sehr selten „musikalische Schriften, oder Bücher gelesen. Es würden „mir auch ihre Blätter unbekannt geblieben seyn, wenn mich „nicht mein Schwager, der Stadtschreiber, durch viele Vor„stellungen bewogen hätte, sie durchzusehen. Ich bin be„ständig der Meynung gewesen, ein Musikant habe mit sei„ner Kunst genug zu thun, als daß er sich noch mit weit„läuftigen Bücherschreiben und mit gelehrten und philosophi„schen Untersuchungen bemühen, und damit seine Zeit ver„schwenden sollte. Ich kann auch darum ihr Unternehmen „eben nicht billigen, und, die Wahrheit zu sagen, sie würden „klüger thun, wenn sie bey der Ausübung der Musik stehen „blieben, und wenn sie etwa ein Instrument, oder Composi„tion, rechtschaffen auszukünsteln, und sich damit recht hervor„zuthun, sich bestrebten. Weil sie aber doch einmal darauf „erpicht sind, von der Musik zu schreiben: so bin ich geson„nen, ihnen hiermit zu entdecken, wie sie sich, in Ansehung „meiner Person, aufzuführen haben. Zuförderst aber kön„nen sie es sich für keine geringe Ehre schätzen, daß ich mich „entschlossen, durch einen gewissen gelehrten Mann, der mein „guter Freund ist, diese Zeilen an sie auszufertigen. Ich „selbst habe mir niemals die Zeit genommen, einen weitläuf„tigen Brief schreiben zu lernen. Ich habe auch diese Pe„danterey bisher gar wohl entrathen können. Noten, mein „Herr! die kann ich vollkommen und in großer Menge „schreiben, daß sie sich wundern würden, wenn sie meine „künstlichen Partituren sehen sollten.

„Doch zur Sache: Ich habe bey dem Durchlesen ihrer „Blätter gefunden, daß sie sich die Freyheit genommen, von „großen Künstlern in der Musik sehr stachlicht zu schreiben,

„und

„und daß sie auch wohl gar so verwegen geworden sind, vie-
„le treffliche Kunststücke, die doch nicht wenig Kopfbrechens
„kosten, zu tadeln und lächerlich zu machen. Da ich nun,
„wie ich von mir selbst überzeuget bin, unstreitig der größte
„Künstler in der Musik bin: so kann ich nicht unterlassen, sie
„zu warnen, daß sie sich inskünftige nicht etwa unterstehen,
„mich zu tadeln, und auch nicht ferner die vielfachen Con-
„trapuncte, die Canonen, die Zirkelgesänge und alle übrige
„künstliche Gattungen musikalischer Setzarten, welche sie,
„verkehrter Weise, wie ich gefunden habe, das Schwülstige
„nennen, zu verwerfen und lächerlich zu machen. Alle die-
„se Sachen sind mir besonders ans Herz gewachsen, und
„das ist meine größte Lust und Freude, wenn ich ein
„Stück verfertiget habe, in welchem ich, wo nicht alle, doch
„wenigstens, die meisten dieser Kunstwerke angebracht.
„Was sollen die kahlen Lieder, die man so gleich verstehen,
„im Gedächtniß behalten und nachsingen kann? Ich lobe
„mir ein Stück, da alles fein durcheinander geht, da man
„sich darüber verwundert, und da man nicht begreifen kann,
„wie bunt und krause alles in einander verwickelt ist, weil
„man keine Melodie und nichts daraus behalten kann. Das
„sind doch rechte Meisterstücke. Daraus kann man einen
„Componisten erkennen.

„Schämen sie sich, mein Herr! daß sie ehemals auf sol-
„che ausnehmende Kunststücke gescholten haben. Unterste-
„hen sie sich auch nicht, ferner ihre falsche und ärgerliche
„Meynung zu behaupten, und darauf zu beharren, oder auch
„mich wohl gar dießfalls herunter zu machen. Ich versi-
„chere sie, ich lasse diesen Schimpf nicht sitzen. Kann ich
„schon selbst nicht wider sie schreiben, so will ich schon einen
„meiner guten Freunde bereden, mich gegen sie zu beschützen.
„Derjenige Gelehrte, welcher anitzo diesen Brief, auf mein
„Angeben, und nach meinem Entwurfe, an sie schreibt,
„wird mich schon gegen sie rechtfertigen. Lassen sie es nicht
„darauf ankommen, es mögte sie sonst ganz gewiß gereuen.

„Ich bin ein Mann von meinem Worte, und was ich mir „einmal vorgesetzet habe, das halte ich unfehlbar.

„Ich werde sehen, wie sie sich aufführen werden. Rich„ten sie sich nach meinen Vorstellungen, so sollen sie allemal „einen guten Freund an mir haben; wo sie aber meinem „Kopfe zuwider handeln, so glauben sie nur ganz fest, daß „sie und alle ihre Anhänger auf das heftigste verfolgen wird „derjenige, welcher sich bis dahin nennet,

Mein Herr!

W. den 30 December,
1737.

Dero Diener,

Cornelius.

Mein Herr!

„Es ist doch etwas Ungemeines um neue und sinnreiche „Erfindungen. Ich bin in mir selbst vergnügt, wenn ich „an die glückselige Stunde gedenke, da ich angefangen habe, „diesen Satz zu glauben. Welchen Nutzen wird dadurch die „Musik erlangen? Welcher Ehre werde ich dadurch theil„haftig werden, wenn die Welt die Wirkung erfahren wird, „die die reife Erwägung dieser Wahrheit bey mir gethan „hat? Kurz, mein Herr! Ich habe etwas erfunden, wel„ches der Musik noch in den spätesten Zeiten die größten „Dienste thun wird, und welches allen Musikverständigen „und Musikanten insgesammt in der Erkenntniß der musi„kalischen Composition die wichtigsten Vortheile verschaffen „muß. Ich habe eine Maschine erfunden, wodurch man „nicht nur vermögend ist, alle musikalische Stücke, man mag „sie sehen, oder hören, auf die Probe zu stellen, ob sie gut, „oder schlecht sind, und welcher Componist sie verfertiget hat; „sondern, wodurch man auch auf einmal eine deutliche Kennt„niß und Wissenschaft von allen Compositionsregeln und von „allen übrigen Schönheiten der Musik erhalten kann.

„Da-

„Damit sie aber diese Maschine desto besser beurtheilen,
„einsehen, und dann auch ihren Lesern bestens empfehlen kön-
„nen, so muß ich ihnen erstlich berichten; wie ich zu einer so
„großen und wichtigen Erfindung gekommen bin, und her-
„nach will ich auch dieselbe etwas genauer beschreiben.

„Nachdem ich bey der Erwägung der Schwierigkeiten,
„die zur musikalischen Composition gehören, gemerket hatte,
„daß so vielerley und mannigfaltige Regeln zur Verferti-
„gung eines musikalischen Stückes angegeben werden, man
„auch dieselben noch immer durch allerhand critische Untersu-
„chungen und Beurtheilungen vermehret, so fiel ich endlich
„auf die Gedanken, alles ins Kurze zu ziehen, und eine ge-
„wisse Anzahl zu bestimmen, wie viel Regeln in der Musik,
„alle nöthige Schönheiten zu erreichen, inskünftige seyn soll-
„ten. Ich fand durch vielerley Ausrechnungen, und durch
„die Auflösung mancherley Aufgaben, wie auch durch mehr
„andere akustische, logarithmische, geometrische, algebraische,
„mathematische, mechanische und musikalische Hülfsmittel
„endlich, daß, ohne Ausnahme, nicht mehr und nicht weni-
„ger, als hundert und funfzig Regeln in der Musik nöthig
„sind. Die Erfindung dieser ersten und unumstößlichen
„Wahrheit brachte mich endlich auf mehr andere neue Ent-
„deckungen, bis ich zuletzt so glücklich war, und im Jahre
„1737, den vier und zwanzigsten Julius des Abends, drey
„und dreyßig Minuten auf Zwölfe, und also kurz nach dem
„Anfange der Hundstage, meine große und wunderbare
„Maschine gänzlich in den Stand brachte, und den gesuchten
„Endzweck etlicher hundert schlafloser Nächte erwünscht und
„freudenvoll erreichte. Wie frölich war ich nunmehro! Mit
„welchem Vergnügen erblickte ich nicht die rühmliche Wir-
„kung eines unermüdeten Fleißes! Was kann angeneh-
„mer und herrlicher seyn, als wenn man endlich den Preis
„erhält, um den man sich so lange Zeit mit so vieler Sorge,
„Arbeit, Nachdenken, Wachen und mit einer ununterbro-
„chenen Emsigkeit unaufhörlich bemühet hat? Ich konnte
„für Freuden nicht unterlassen, zu dreyenmalen überlaut aus-
„zuru-

„zurufen: ich habe es gefunden, ich habe es gefunden, ich „habe es gefunden! Ich gieng in meiner Freude noch wei„ter. Ich leerete, unter den Worten: Es lebe der Erfinder „der neuerfundenen Wundermaschine! Er lebe hoch! ein „vollgeschenktes Glas Wein aus. Sehen sie, diese Wirkung „that diese Sache bey mir. Habe ich aber auch nicht „Recht, eine so große Freude zu bezeigen? Wer hat wohl „vor mir ein so vortreffliches, und das allgemeine Beste der „ganzen Musik beförderndes Kunststück erfunden? Ich „bins. Ich alleine habe mir damit einen unsterblichen „Ruhm zuwege gebracht.

„Doch ich muß ihnen nun auch meine Maschine beschrei„ben. Sie besteht aus zwo Tafeln, welche oben durch „Schrauben aneinander befestiget sind. Die eine Tafel „enthält in einem Zirkel alle hundert und funfzig Composi„tionsregeln in ihrer Ordnung. In dem Mittelpuncte die„ser Tafel befindet sich eine Nadel, welche alle die Regeln „anzeiget, welche man bey der Verfertigung eines Stückes „in einem jeden Takte beobachten soll. Die Geschicklich„keit dieser Nadel geht auch so weit, daß sie sich nach der „Beschaffenheit, nach der Erfindung, nach der Schreibart „und auch nach der Einbildung und Gemüthsart des Com„ponisten jederzeit vollkommen zu richten weis. Die zwey„te Tafel enthält einen doppelten Zirkel. Im äußersten „Zirkel stehen die Namen aller Componisten, die theils vor „einiger Zeit gelebet haben, theils auch noch leben. Im „zweyten Zirkel stehen folgende Worte: gut, böse, mittel„mäßig, schlecht, schwülstig, verdrießlich, unnatürlich, na„türlich, vortrefflich, unverbesserlich. In dem Mittelpuncte „befindet sich eine doppelte Nadel, davon die eine Spitze auf „den äußersten, die andere Spitze aber auf den innersten „Zirkel weiset. Die Nadeln beyder Tafeln sind durch eine „Röhre, welche durchaus geht, mit einander verbunden. „Zwischen den Tafeln aber geht aus dieser Verbindungs„röhre noch eine dünne Röhre besonders heraus, die man „an das Ohr halten muß, wenn man von einer Musik ur-

„theilen

„theilen und wissen will, wie sie beschaffen ist. Wenn man „aber dieses Experiment machen will, so stellet man beyde „Tafeln ordentlich auf, man setzet die Röhre ans Ohr, giebt „zugleich wohl Achtung, wo die Nadeln auf beyden Tafeln „hinzeigen. Auf der einen Tafel erkennet man den Namen „des Componisten, wie auch die Beschaffenheit des Stücks. „Auf der andern Tafel entdecket, bey schlechten Stücken, die „Nadel alle Fehler; denn sie weiset jederzeit auf die Regeln, „wider welche man verstoßen hat. Bey guten Stücken aber „steht sie ganz stille. Vermittelst der Röhre höret man „noch einmal so stark. Man kann dadurch auf das deut„lichste vernehmen, wenn nur die geringsten Fehler in der „Aufführung begangen werden. Diese Wirkung ist einer„ley, wenn man auch noch so weit von der Musik entfernet „ist. Alle Schönheiten eines Stückes haben auch durch „diese Röhre einen desto stärkern Nachdruck, weil man alles „besser, als gewöhnlich, höret. Wenn ihnen aber die Be„wegung der Nadeln; imgleichen die Eigenschaft der Röh„re wunderbar vorkömmt, so entdecke ich zugleich, doch im „Vertrauen, daß ich einsmals einen arabischen Talismann „erhalten habe, diesen habe ich in die mittlere Röhre, wel„che beyde Tafeln mit einander verbindet, gesetzt; dadurch „geschehen auch vornehmlich alle die wunderbaren Wirkun„gen, welche ich itzo erzählet habe.

„Künftig sollen sie einen richtigen Abriß von dieser Ma„schine erhalten. Und ich ersuche sie zugleich, meiner in ih„ren Blättern zu gedenken, und diese Erfindung, so, wie ich „gegen sie selbst gethan habe, ihren Lesern anzupreisen. Ich „empfehle mich und meine Maschine in Dero beständige „Gewogenheit, und bin,

Mein Herr!

X. den 1 Aug.
1737.

Dero Diener,

Ventoso.

Das

Das 32 Stück.

Dienstags, den 7 April, 1739.

Non solum verbis arte positis mouentur omnes, verum etiam numeris ac vocibus. *Cicero.*

Nachdem ich im acht und zwanzigsten und im neun und zwanzigsten Stücke von verschiedenen Umständen, welche zur theatralischen Schreibart gehören, gehandelt habe: so will ich nunmehro in der Beschreibung dieses Styls weiter gehen. Ich habe noch von den Worten, von den Charaktern der Personen, von den Stellungen und Bewegungen der Sänger, und von der Beschaffenheit der Schaubühne zu reden.

Das erste, nämlich die Beobachtung der Worte, ist gewiß eines der vornehmsten Theile, auf welche ein Componist, bey der Verfertigung aller Singesachen überhaupt, auf das genaueste zu sehen hat. Es sind damit sehr viel besondere Umstände verbunden, die man alle sehr eigentlich erwägen muß, wenn man nicht der Schreibart eine der größten Zierrathen entziehen will. Man wird im Folgenden sehen, wie nothwendig es ist, gewissen Anmerkungen nachzugehen, auf die man insgemein am wenigsten denket, weil die meisten die Beobachtung der Worte für eine leichte und gemeine Sache halten, die keiner besondern Untersuchung bedarf, weil sie schon von sich selbst deutlich genug ist, und weil es fast unmöglich wäre, daß man dabey verstoßen könnte.

Ich muß mich aber zuförderst erklären, was ich unter der Beobachtung der Worte eigentlich verstehe, und was man für Umstände zu erwägen hat, wenn man der Schreibart nicht zu nahe thun, und nicht die größten Fehler begehen will.

will. Man betrachtet aber die Worte überhaupt, und denn auch insbesondere. Werden sie überhaupt angesehen, so hat man den Inhalt und Zusammenhang, wie auch die Einschnitte und Abtheilungen der Perioden und eines ganzen vollständigen Satzes zu bemerken. Ins besondere aber hat man auch auf die Beschaffenheit einzelner Worte und Sylben zu sehen. Das erstere zielet also auf die Bedeutung und auf den Verstand eines ganzen poetischen Zusammenhanges, es sey nun eine ganze Arie, ein Chor, oder ein Recitativ und dergleichen. Das letztere aber geht auf den Ausdruck einzelner Worte und Sylben, so wohl nach ihrer besondern Bedeutung, als auch nach ihrem poetischen und musikalischen Wohlklange. Alles aber, was man hierbey zu erwägen hat, gehöret eigentlich zur Schreibart, und zwar insonderheit zu dem deutlichen und vernehmlichen Ausdrucke der Gedanken, der Worte und Sylben.

Was nun erstlich die Bedeutung und den Verstand der Worte betrifft, so muß man bey der Verfertigung eines Singestücks überhaupt überlegen, was eigentlich in den Worten enthalten ist, welche Leidenschaft, welche Gemüthsbewegung, oder welcher natürlicher Umstand auszudrücken ist, und darauf muß man in der Ausführung eines musikalischen Hauptsatzes allemal seine Absichten haben. Ich habe aber hiervon bereits hin und wieder gehandelt, und es werden auch noch in folgenden Blättern dahin gehörige Anmerkungen vorkommen; dahero will ich anitzo nichts weiter davon anführen. Die Charaktere der Personen, die Eigenschaften der Gemüthsbewegungen; imgleichen die Gattungen der Schreibarten, nach ihren Anwendungen, sind eigentlich die hauptsächlichsten Umstände, welche vornehmlich dabey zu betrachten und anzumerken sind.

Hernach aber hat man auch auf die Beschaffenheit und auf alle dazu gehörige Theile einer Rede, einer Periode und auf alle fernere Abtheilungen, nämlich auf alle Arten der Einschnitte zu sehen.

Was

Was ist abgeschmackter, als wenn Zeilen und Worte von einander getrennet sind, die doch eigentlich zusammen gehören, und wenn folglich der Verstand dadurch falsch und undeutlich wird? Was ist lächerlicher, als wenn man die Worte, wider ihre Bedeutung, durcheinander wirft, daß man gar nicht weis, was der ganze Satz sagen soll? Der berühmte **Mattheson** führet in seinem Kerne melodischer Wissenschaft im fünften Capitel, 76 S. einige Exempel an, die dieses bekräftigen [1]. Es ist daher allerdings nöthig, sich in der musikalischen Ausarbeitung eines Textes, nach allen Abtheilungen und Einschnitten zu richten, die nur darinnen vorkommen. Man muß keine Worte von einander reißen, die nicht nach dem ganzen Inhalte diese Absonderung vertragen. Man soll jederzeit auf die Deutlichkeit sehen, damit der Verstand nicht dunkel, oder wohl gar widersprechend werde. Itzt angeführte **matthesonische Kernschrift** erkläret im fünften Capitel die Arten der Einschnitte auf das deutlichste, daß ich also meine Leser, wie ich schon im fünf und zwanzigsten Stücke gethan habe, nochmals dahin verweise [2]. Durch die Beobachtung der daselbst angegebenen Vortheile und Anmerkungen wird man zu der Herstellung der musikalischen Oratorie nicht wenig beytragen.

Anfänger in der Composition haben insonderheit auf das genaueste dahin zu sehen, damit sie nicht im zunehmenden Alter auch in die Fehler gerathen, die oft den größten Componisten wider Vermuthen aufstoßen. Es ist wahr, ein natürlicher und aufgeweckter Verstand wird so leicht nicht wider allge-

1) Herr **Mattheson** handelt nachhero hiervon ausführlicher im neunten Capitel des andern Theils seines vollkommenen Capellmeisters, als woselbst er die Materie, von den Einschnitten, weiter ausgeführet hat.

2) Außer dem im vorigen angemerkten Orte, in Herrn **Matthesons** vollkommenen Capellmeister, gehöret auch hieher, was Fux in seiner Anführung zur regelmäßigen Composition, auf der 194 und 195 Seite der deutschen Uebersetzung, die wir dem Herrn M. **Mizler** zu danken haben, erinnert.

allgemeine und natürliche Regeln verfahren; allein, es träget sich doch auch dann und wann zu, daß auch der beste Meister von seinem Feuer fortgerissen wird, und daß er zu der Zeit, wenn ihn seine Lebhaftigkeit am stärksten begleitet, in solche Ausschweifungen verfällt, die tadelnswürdig, lächerlich und überhaupt unnatürlich sind. Was ist aber auch wohl die Ursache solcher Fehler? Nichts anders, als daß ihnen von ihren Lehrmeistern bey den ersten Anfangsgründen der musikalischen Composition nicht eingeschärfet worden: daß man in der Musik auch reden, und alle Einschnitte, sie mögen seyn, wie sie wollen, durch die Beschaffenheiten, der Melodien und Harmonien ausdrucken kann und muß, wenn der Verstand der Worte nicht seinen Nachdruck verlieren soll.

Die Italiener bekümmern sich sehr wenig um diesen Umstand. Dahero kömmt es auch, daß die meisten unter ihnen, bloß ihrer Einbildungskraft, ihrem Feuer und ihrem selbstbeliebigen Gutdünken folgen, wodurch sie denn auch sehr oft solche Fehler wider die Natur und Vernunft begehen, welche man sich kaum einbilden sollte.

Ich bin mit allen Vernünftigen der Meynung, daß, wenn ein Componist nichts mehr versteht, als daß er nur die Sprache lesen kann, in welcher er componiret, und wenn er folglich keine weitere Begriffe von den Beschaffenheiten einer Rede und von den darinnen vorkommenden Unterscheidungszeichen hat: so wird er nimmermehr geschickt seyn, allemal so zu arbeiten, daß keine Fehler wider die Einschnitte, und also auch wider den Verstand der Worte, vorkommen sollten. Wenn ihn schon sein natürlicher Verstand dann und wann auf den rechten Weg bringen wird: so wird er sich doch gar bald wieder verirren, und auf falsche und betriegliche Abwege gerathen. Lächerliche Meynungen! wenn man glaubet: ein Componist habe nichts weiter, als die Zusammensetzung seiner Noten zu bedenken, und wenn man vorgiebt, der Text müsse sich wohl nach der Musik richten; da doch allerdings die Musik den Worten nachgehen soll und

muß, wo sie anders vernünftig und ordentlich genennet zu werden verdienet. So gar im Recitativ weis man sehr oft keine Maaße zu halten. Man wirft alle Unterscheidungszeichen, oder Einschnitte, so kauderwelsch durch einander, daß man im Anhören nur mit schwerer Mühe den Verstand errathen muß. Doch ich will mich nicht mehr mit der Untersuchung solcher Fehler beschäfftigen, deren Aufdeckung der Musik und den Musikanten allzuschimpflich ist.

Betrachtet man nun ferner die Worte ins besondere, so hat man zweyerley zu beobachten: nämlich, die Wiederholungen der Worte und die Sylbendehnungen. Ich habe bereits von diesen beyden Umständen im ersten Theile, und zwar im neunten Stücke gehandelt. Da aber diese ganze Materie eine ausführlichere Untersuchung verdienet: so will ich mir vorbehalten haben, in folgenden Blättern einmal besonders und umständlich davon zu handeln. Es sind so wohl die Wiederholungen der Worte, als auch die Sylbendehnungen, gewissen Regeln unterworfen, deren Beobachtung einem musikalischen Stücke keine geringe Schönheit ertheilet. Man kann damit ein Stück erheben, den Verstand der Worte deutlicher und nachdrücklicher, und auch zugleich den Gesang und die Zusammenstimmung der Töne angenehm und rührend machen, wenn man damit gebührend und vernünftig verfährt. Hingegen aber kann man auch einem Stücke seine ganze Schönheit entziehen, dem Verstande der Worte den Nachdruck benehmen, und auch die Melodie und Harmonie verdrießlich und unangenehm machen, wenn man seinen eigenen Einfällen und seinen abgeschmackten Ausschweifungen, wider alle Vernunft folget. Die Exempel, die man sehr oft von beyden findet, beweisen auch beydes, und meine bald folgende Untersuchung dieser Materie wird solches noch mehr bekräftigen.

Bevor ich aber diese Materie verlasse, so muß ich mit wenigen noch etwas, wegen der theatralischen Schreibart erinnern. Vielleicht können folgende Anmerkungen den Grund

Grund zu einer vollständigen Abhandlung dieser Materie abgeben.

Ich halte dafür, ein Componist müsse in der Verfertigung theatralischer Arien, was den ersten Punct, nämlich die Beobachtung der Worte überhaupt betrifft, darauf sehen, daß er die Ausführung derselben, und die Ordnung der Worte vollkommen natürlich mache, den Verstand derselben niemals unterbreche, die Einschnitte der Rede genau in Acht nehme, und übrigens den ganzen Inhalt der Arie auf das beste zu erheben und nachdrücklich zu machen suche. Ferner soll er im Recitative, welches ich in folgenden besonders zu beschreiben gedenke, am allermeisten auf die Abtheilungen der Rede sehen. Er soll alle Einschnitte auf das genaueste bemerken, weil solches zur Deutlichkeit der Worte und zu dem Nachdrucke derselben das meiste beyträgt. In allen aber soll er das poetische Sylbenmaaß, imgleichen auch, wo es den Gedanken und dem Nachdrucke der Worte gemäß ist, auf die allgemeine und natürliche Aussprache sehen. Nichts ist unordentlicher und unnatürlicher, als wenn ein Componist wider das poetische Sylbenmaaß und wider die allgemeine Aussprache, oder wider den natürlichen Accent der Worte gestolpert hat. Auch der Einfältigste wird diesen Fehler bemerken, und vor allen andern am ersten entdecken.

Wegen des zweyten Puncts, wenn man nämlich auf die Beschaffenheit einzelner Worte und Sylben sieht, ist folgendes bey den Wiederholungen der Worte, und bey den Sylbendehnungen wohl zu erwägen. Man soll kein Wort wiederholen, welches nicht im Lesen des ganzen Satzes einen besondern Nachdruck hat. Man soll es aber auch nicht außer seinem Zusammenhange, und also ganz allein wiederholen, sondern die Wiederholung muß mit dem ganzen Satze zusammen hängen; daß es gleichsam nothwendig zu seyn scheint, daß man sich dabey aufhält, und es mehr, als einmal, ausspricht. Man soll auch nicht in diesen Wiederholungen ausschweifen, und etwa dergleichen Wörter, wider die Natur, vier bis fünfmal, oder wohl gar noch öfter, wiederholen, weil solches Ver-

 fahren

fahren den ganzen Zusammenhang lächerlich und abgeschmackt machen würde. Auch in den Wiederholungen ganzer Zeilen hat man dergleichen Behutsamkeit anzuwenden. Der Inhalt und der Verstand der Worte, oder der Zeilen, muß gleichsam die Wiederholung von selbst erfordern; sonst ist es abgeschmackt, und der Natur zuwider.

Bey den Sylbendehnungen hat man fast eben dieselben Umstände zu bedenken. Meiner Meynung nach, soll man kein Wort durch eine Sylbendehnung verlängern, wenn es keine Handlung, keine Gemüthsbewegung und Leidenschaft, oder auch keine besondere Wirkung der Natur anzeiget. Ferner darf man auch nur die Hauptwörter durch Coloraturen ausdehnen, und sich nicht bey Nebenwörtern aufhalten, deren Ausdruck sehr oft dem Inhalte des ganzen Satzes zuwider seyn kann. Man soll auch keine Sylben ausdehnen, die nach dem poetischen Sylbenmaaße kurz sind. Auch so gar nicht alle Sylben, die, nach der Prosodie, lang sind, können gleich gut ausgedehnet werden. Jmgleichen soll man sich hüten, daß man nicht die Sylben, die ein i oder u enthalten, ausdehnet. Unser Gehör ist es nicht gewohnet, und diese Buchstaben kommen auch nicht so gut, als die übrigen selbstlautenden Buchstaben, mit offenen und vollem Munde gesungen werden, weil man dabey insgemein die Zähne etwas zusammen ziehen muß. Selbst das e, wenn es zu lang gedehnet wird, ist etwas unangenehm zu hören.

Kein Componist muß sich in seine Einfälle so sehr verlieben, diesen Regeln zuwider zu handeln. Die Ausschweifungen, die in diesem Stücke sehr oft, auch von sehr großen Meistern, begangen werden, müssen uns nicht zur Folge dienen. Man soll vielmehr daraus das unnatürliche und ungestalte Wesen solcher lächerlicher Ausschweifungen einsehen lernen. Regeln, die aus der Vernunft und Natur entstehen, können durch kein Ansehen der Person, und durch keine Gewohnheit, aufgehoben werden. Sie bleiben unbeweglich, und allezeit gegründet. Und endlich, ist es nicht thöricht, die Fehler und die Ausschweifungen großer Leute nachzuahmen?

Das

Das 33 Stück.

Dienstags, den 14 April, 1739.

Respicere exemplar vitae morumque iubebo
Doctum imitatorem, et viuas hinc ducere voces. *Horatius.*

So wenig auch die meisten Operncomponisten auf die Charaktere der Personen Achtung geben, so nothwendig ist es dennoch, sie auf das genaueste und deutlichste zu bemerken, zu unterscheiden, und mit allen damit verbundenen Umständen zu beobachten. Mein siebentes Stück hat bereits die Wichtigkeit dieser Materie einigermaßen zu erkennen gegeben; ich will aber anitzo etwas ausführlicher davon reden, und zugleich erklären, was etwan vornehmlich am meisten zu bedenken ist, wenn ein Componist klüglich und ordentlich damit verfahren, der Natur aber gebührend nachahmen, und die größte Schönheit und Vortrefflichkeit theatralischer Stücke erreichen will.

Ich habe meinen Lesern die Eigenschaften der Singgedichte bereits bekannt genug gemacht, als daß sie nicht schon überzeiget seyn sollten, daß ein Componist vornehmlich in der musikalischen Ausarbeitung derselben, mit dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen beschäfftiget seyn muß. Es sind aber die Gemüthsbewegungen nicht besser, als aus den Charakteren der Personen, welche in dergleichen Stücken vorkommen, zu erkennen und zu beurtheilen, zumal, wenn man dabey auf alle damit verbundene Umstände auf das genaueste sieht. Es ist dahero als ein Grundsatz anzumerken, daß, wenn ein Componist die Charaktere der Personen beobachtet, er nimmermehr wider die Gemüthsbewegungen verstoßen kann. Der Charakter einer Person lehret uns eben die wahre Be-

schaffenheit der Gemüthsbewegungen. Die Affecten aber sind nicht bey allen Personen einerley. Der Charakter derselben setzet ihnen allemal gewisse Stufen, und bemerket ausdrücklich, auf welcher Seite man sie ansehen muß.

Die Regeln der theatralischen Dichtkunst sind aber zu der Erkenntniß der Charaktere einem Componisten überaus nützlich; und es wäre ganz leicht zu behaupten, daß ein Componist, welcher darinnen unerfahren ist, keinesweges die Schönheiten einer theatralischen Musik erkennen und einsehen, und sie folglich, auch nur zufälliger Weise, ausdrucken wird. Man muß durch die Musik die Worte eines Dichters nicht schwächen, sondern vielmehr erheben. Man muß eben die Vortheile anwenden, womit dieser die Aehnlichkeit und Ordnung der Charaktere seiner Personen entdecket und deutlich gemachet hat. Man kann so gar ein theatralisches Gedicht, in welchem sich der Dichter, in Ansehung der Charaktere vergangen hat, durch die Musik verbessern, und die Fehler desselben bedecken, wenn man der Sache gewachsen ist, und eine vernünftige Einsicht in die theatralische Dichtkunst besitzt. Und hieraus ist zu sehen, daß die Einsicht des Componisten in die Natur des Menschen eben so stark, als die Einsicht des Dichters, seyn muß. Beyde müssen den Menschen vollkommen kennen. Und die Wirkung dieser allgemeinen Wahrheit erstrecket sich nicht nur auf alle Singespiele, sondern auch auf die Kirche, vornehmlich aber auf die Oratorien, wie auch auf die Singegedichte, man mag nun mit wirklichen, oder mit erdichteten Charakteren zu thun haben.

Wenn ein Componist ein theatralisches Gedicht in die Musik setzen will, so soll er das ganze Gedicht mit größter Aufmerksamkeit durchlesen, um sich vorher einen vollständigen Begriff von der Fabel, oder von der Handlung, und dann auch von den darinnen vorkommenden Personen zu machen. Wenn der Dichter ordentlich verfahren ist, so wird der Componist gar bald urtheilen können, was die handelnden Personen für Eigenschaften haben, und wie sie sich also durch die Musik ausdrücken, oder wie sie reden oder singen

gen müssen. Wenn er sich nun auf diese Art das ganze Stück bekannt gemachet hat, so kann er zur Ausarbeitung desselben schreiten. Und es ist nicht gut, daß man anfängt, zu setzen, bevor man das ganze Gedicht beysammen und es ausführlich übersehen hat.

Die Charaktere der Personen sind aber aus dem Zusammenhange der Fabel, so wohl überhaupt, als auch, ins besondere zu erkennen. Ueberhaupt hat man die Hauptpersonen und die Nebenpersonen zu bemerken. Worinnen aber eigentlich die Beschaffenheit derselben besteht, ist bereits im vier und zwanzigsten Stücke kürzlich erkläret worden. Die Charaktere der Hauptpersonen sind nun insonderheit zu beobachten, und sie sollen am allermeisten und am deutlichsten hervorragen. Man muß sie von den übrigen unterscheiden und erheben; und hierzu ist also die größte Vorsicht nöthig, wenn man nicht die Zuhörer durch einen unordentlichen Vortrag verwirrt machen will. Bey den Nebenpersonen aber hat man so viel nicht zu bedenken, weil ihre Eigenschaften weder so wichtig, noch auch so nachdrücklich sind. Man muß sie aber dießfalls nicht eben obenhin ansehen, sondern der Zusammenhang der Fabel, imgleichen die Gemeinschaft, die sie mit den Hauptpersonen haben, oder auch ein selbsteigener, ihnen von dem Dichter beygelegter Charakter wird uns Gelegenheit genug geben, ihr Wesen, ihre Umstände und ihre Beschaffenheit zu bemerken und zu unterscheiden.

Wenn man sich nun überhaupt einen Begriff gemacht hat, welches Hauptpersonen, und welches Nebenpersonen sind: so hat man sie sämmtlich auch besonders anzusehen, theils wegen ihres Standes, theils auch wegen ihrer Gemüthsart. Das ist es aber eigentlich, worauf es in der Erkenntniß der Charaktere vornehmlich ankömmt. Es sind also allgemeine Charaktere, und denn auch besondere. Könige, Fürsten, Staasleute, Bürger, Bauern, Königinnen, Fürstinnen, vornehme Damen, bürgerliches Frauenzimmer und Bäuerinnen, und so weiter, sind allgemeine Charaktere, weil daraus noch nicht ihre Gemüthsarten, ihre Leidenschaften und ihre

besondern Handlungen zu erkennen sind. Nichts destoweniger aber erfordern schon diese bloßen Titel einen merklichen Unterschied, weil sie einen gewissen Stand, ein gewisses Ansehen, oder auch gewisse allgemeine Eigenschaften, die einem jeden dieser Personen ordentlicher Weise zukommen, anzeigen, oder auch bey ihnen vorausgesetzet werden. So muß dann ein Componist allemal darauf denken, damit er nicht alle auf einerley Art singen lasse. Der König als König muß schon anders sprechen, als der Bauer, ohne Absicht der übrigen Umstände, in welche er verwickelt ist. Und so ist es auch mit allen übrigen beschaffen. Es bleibt solches aber dennoch nur das Allgemeine, weil es mehr auf das äußerliche Wesen der Personen, nicht aber auf ihr Innerliches, nämlich auf ihre Leidenschaften, oder Gemüthsart, zielet. Diese Betrachtung aber muß allemal voran gehen, weil daraus, ohne Ausnahme, zugleich zu schließen ist, wie man sie characterisiren soll, wenn sie sich in diesen oder in jenen Umständen befinden, oder wenn sie von dieser oder von jener Leidenschaft eingenommen sind. Ein Dichter wird niemals unterlassen, dieser Anmerkung zu folgen, seine theatralische Fabel mag seyn, wie sie will. Die Personen, die er reden läßt, werden allemal ihren äußerlichen Charakter, nämlich ihren Stand, beweisen. Die Verschiedenheiten ihrer Handlungen und ihrer Neigungen, können wohl denselben erheben, oder beschimpfen; sie müssen ihn aber keinesweges gänzlich übersteigen, oder auch gänzlich unterdrücken: weil sonst keine geringe Unordnung in der Wahrscheinlichkeit der Fabeln entstehen würde.

Aus diesem allgemeinen ist nun überhaupt zu urtheilen, wie man sich in dem Ausdrucke des Besondern zu verhalten hat. Dieses Besondere betrifft nun die Gemüthsart, die Leidenschaften und alle übrige Handlungen und Unternehmungen der Personen eines theatralischen Stückes. Hierbey ist nun vornehmlich zu merken, was ich bereits von den Hauptpersonen erinnert habe, daß man sie nämlich auf das deutlichste von den übrigen unterscheiden soll; und folglich

muß man sie auch zuerst untersuchen. Wenn man der besondern Betrachtung der Personen nachgehen will, so werden uns die Charaktere eines Helden, eines Herzhaften, eines Gerechten, eines Ernsthaften, eines Gütigen, eines Tugendhaften, und so weiter, ferner die Charaktere eines Einfältigen, eines Dummen, eines Verzagten, eines Pralenden, eines Ungerechten, eines Grausamen, eines Verdrießlichen, eines Wollüstigen, eines Boshaften, und so weiter, ganz neue Begriffe von den theatralischen Personen geben. Wir kommen dadurch den wahren und den innerlichen Eigenschaften derselben immer näher, und wir erhalten zugleich eine genauere Einsicht in alle ihre Handlungen, sie mögen nun unzertrennlich damit verbunden seyn, oder auch, vermöge der Fabel, davon abgehen, und in gewisse Nebenausschweifungen verfallen. Alle diese Charaktere, und alle, die man etwa noch dazu setzen kann, sind nun die ersten und vornehmsten Hauptumstände, auf die, nachdem man die Personen bereits überhaupt wegen ihres Standes und Ansehens hat kennen lernen, unumgänglich zu sehen ist.

Da nun ferner alle theatralische Personen in der Folge eines Singegedichtes, in Ansehung ihrer Angelegenheiten, oder wegen anderer glücklichen oder unglücklichen Zufälle, besonderen Leidenschaften unterworfen sind, so müssen wir, zweytens auch ihre Stärke oder Schwäche untersuchen. Wir finden aber, daß die handelnden Personen bald von der Traurigkeit, bald von der Freude, bald von der Liebe, von der Raserey, von der Furcht, von der Verzweiflung, und bald von mehr andern Leidenschaften eingenommen werden; und daß folglich alles das auf das beste auszudrücken, und auf das natürlichste vorzustellen ist. Es können aber alle diese Leidenschaften nicht allemal gleich stark, heftig, schwach, oder auf einerley Art ausgedrücket werden. Man lese allhier nach, was ich bereits im neunten Stücke erinnert habe. Wenn man sich ganz allein nach den Gemüthsbewegungen und Leidenschaften richten wollte, ohne auf den äußerlichen und innerlichen Charakter der Personen zu sehen: so würde man sehr oft wider die

eigentliche Natur derselben verstoßen. Auch in den heftigsten Gemüthsbewegungen muß der Charakter der Personen hervorragen. Der Componist muß ihn immer vor Augen haben. Es sind die größten Helden, die größten Staatsleute, und überhaupt alle große Personen eben so wohl, als die geringsten, den gefährlichsten Zufällen ausgestellet. Sie sind Menschen. Sollten sie also auch nicht von allen menschlichen Schwachheiten, von allen den Leidenschaften, die das Herz rühren, von Furcht, von Schrecken, von Liebe, von Haß, von Freude, von Traurigkeit, und allen übrigen eingenommen werden können? Aber sind auch die Wirkungen dieser Zufälle bey allen einerley? Gewiß, ein Held wird eine größere Standhaftigkeit bezeugen, als ein Verzagter, wenn sie beyde einerley gewaltsame Widerwärtigkeiten betreffen sollten. Ein König muß nicht vor Liebe auf niederträchtige Art seufzen, und auf das erbärmlichste klagen. Seine Größe muß ihn allemal begleiten. Wenn man auch ferner niedrige Charaktere groß und erhaben vorstellen wollte: so würde solches eben so lächerlich seyn, als wenn man erhabenen Charakteren niedrige Handlungen, und ein weibisches Bezeigen zueignen wollte. Man muß mit allen nach ihren wahren und gemäßen Eigenschaften verfahren, und in dem Ausdrucke der stärksten Gemüthsbewegungen auf den allgemeinen und besondern Charakter der Person, und auf alle Umstände der ganzen Fabel sehen.

Gewiß, die Musik ist überaus geschickt, alle Leidenschaften, und alle mögliche Charaktere, welche vornehmlich in theatralischen Stücken vorkommen, abzuschildern und auszudrücken, wenn der Componist Verstand, Einsicht, und eine gesunde Einbildungskraft besitzt. Man hat so viele Arten der Gesänge und der musikalischen Schreibarten, wenn wir sie nach der Beschaffenheit einzelner Stücke und nach den besondern guten und schlechten Gattungen derselben betrachten, daß ein Componist gar wohl Mittel und Gelegenheit genug hat, alles auszudrücken, was die Natur, die Vernunft

nunft und die Eigenschaften einer theatralischen Fabel erfordern.

Die Untersuchung, welche ich meinen Lesern anitzo mitgetheilet habe, könnte nicht unrecht den meisten Componisten zum Muster dienen, wie sie einen theatralischen Text betrachten, und wie sie sich den Zusammenhang einer Fabel, und die darinnen verwickelten Personen bekannt machen sollen, wenn ihre Arbeiten ordentlich, rührend, ausdrückend, und überhaupt natürlich seyn sollen.

Man wird aber wenig Exempel von solchen Opern finden, worinnen die Verfasser derselben alles das beobachtet haben, was sie doch eigentlich in Acht zu nehmen hätten. Die Ungelehrsamkeit der Componisten, und die schlechte Betrachtung der Worte verstatten nicht, daß wir viele sinnreiche, ordentliche und durchdringende Opernmusiken aufweisen können. Man setzet ohne Ueberlegung eine Menge italienischer Zierrathen und Notenverbrämungen aufeinander, daß man genug zu thun hat, nur die einfache Melodie daraus zu erkennen, und zu unterscheiden; und so wird am wenigsten auf die wahre Beschaffenheit, und auf den Ausdruck der Charaktere, der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften gesehen, zumal da auch die wenigsten Componisten kaum das Wort: Charakter, geschweige die Bedeutung und das Wesen desselben kennen.

Ich kann hierbey nicht unterlassen, die Vorzüge eines unserer berühmtesten deutschen Componisten anzuführen. Ich habe in diesem Blatte gewiesen, daß ein Componist in der Verfertigung einer Oper allemal den wahren Charakter der Personen vor Augen haben, und daß er davon niemals abweichen soll. Es ist mir von dieser Beschaffenheit vor kurzen eine italienische Oper in die Hände gerathen, welcher den Titel: La Clemenza di Tito; oder die Gütigkeit des Titus führet. Sie hat den berühmten Königlichen Pohlnischen und Churfürstl. Sächsis. Capellmeister Hasse zum Verfasser. Dieser große Mann ist darinnen den Charaktern der Personen auf das vortrefflichste gefolget. Insonderheit hat

hat er den erhabenen Charakter eines so großen Kaisers, als Titus war, mit der Leutseligkeit, Sanftmuth und Güte so edel und so nachdrücklich verbunden, daß man ihn auf das deutlichste von den übrigen unterscheiden kann.

Wie schön ist nicht eine Opernmusik, die auf so vernünftige und ausdrückliche Art abgefasset ist! Aber wie wenig Opern finden wir auch, die so merkwürdige und vortreffliche Einrichtungen enthalten, und worinnen die Verfasser nicht so wohl die Stärke der Musik, als vielmehr die Größe der Charaktere, die Stärke der Gemüthsbewegungen, und endlich die Natur und die Vernunft mit einer fähigen und gründlichen Beurtheilungskraft zu erreichen gesuchet haben?

* *

Das 34 Stück.

Dienstags, den 21 April, 1739.

: . . Spann alle Sinnen an,
Wer weis, was nicht dein Fleiß dir mehr erwerben kann.

Rachel.

Bevor ich die Materie von den Charaktern der Personen gänzlich verlasse, muß ich meinen Lesern noch einige Anmerkungen von den Singestimmen mittheilen. Man verfährt in der Austheilung der Personen aus Gewohnheit, aus Nachläßigkeit, und sehr oft auch aus Zwang insgemein wider die Natur. Man theilet die Personen, ohne die Charaktere zu erwägen, so ungeschickt, so unordentlich und so lächerlich aus, daß dadurch alle Aehnlichkeit und alle Eigenschaften derselben verändert, und ganz und gar umgekehret werden. Man richtet sich dabey zwar wohl nach den Sängern und Sängerinnen, nicht aber nach ihren Eigenschaf-

genschaften, nach ihren Stimmen, noch weniger aber nach den Charakteren der Personen in dem Singegedichte. Auch diejenigen, welche die Partien austheilen, sind oft am wenigsten geschickt, mit gehöriger Einsicht diese Austheilung zu machen. Sie folgen nur ihrer eigenen Willkühr, ohne zu überlegen, daß das ganze Werk seine Schönheit verlieret, wenn auch nur eine Partie an die unrechte Person kömmt, oder von einer unrechten Stimme gesungen wird, die nicht fähig ist, den Charakter, den sie vorstellen soll, gebührend auszudrücken. Wenn aber in der Betrachtung der Singestimmen keine Fehler vorfallen sollen, und man der Natur und der Vernunft folgen, und die Aehnlichkeit der Charaktere geschickt erreichen will: so ist es billig, gewissen Umständen nachzukommen, die man allemal dabey zu erwägen hat. Ich will dieses deutlicher erklären.

Ein Componist, welcher eine Oper, oder irgend ein theatralisches Singegedicht in die Musik setzen will, soll eigentlich eine vollständige Nachricht von den Eigenschaften der Sänger und Sängerinnen besitzen, welche zu der Aufführung und Vorstellung des Stückes gebrauchet werden sollen. Er muß nicht allein ihre Stimme und ihre Geschicklichkeit wissen, sondern er muß auch von ihrem Ansehen, von ihrem Wesen und von den übrigen Eigenschaften, die zur Action gehören, belehret seyn. Eine solche Kenntniß muß voran gehen, bevor er anfängt, eine einzige Stelle in die Musik zu setzen. Aus allen seinen angestellten Untersuchungen aber soll er urtheilen, welcher Charakter sich am besten für diese oder jene Sängerinn, für diesen oder jenen Sänger schicket, und wie er in der Ausarbeitung der Arien, in Ansehung der Stärke oder Schwäche der Musik verfahren soll. Wenn ein Componist Verstand, Einsicht und Gelegenheit besitzt, sich nach diesen Umständen zu bequemen: so wird solches ein großes zur Vortrefflichkeit seiner Oper beytragen. Es muß allerdings die Vorstellung eines theatralischen Stückes auf das nachdrücklichste erheben, wenn die Sänger und Sängerinnen lauter Charaktere darstellen, die ihrer Gemüthsart und ihren

ren Neigungen, wo nicht ganz ähnlich, doch wenigstens sehr bequem sind. Alle diese Leute reden alsdann nach ihren eigenen Herzen, und es kostet ihnen gar keine Mühe, dasjenige auszudrücken, was sie selbst lieben, oder was ihrem Vergnügen gleich kömmt. Hingegen ist es allerdings unnatürlich, wenn man einigen Personen ganz entgegengesetzte Charaktere ertheilet, und wenn sie sich in deren Vorstellung den größten Zwang anthun müssen. Die Charaktere werden alsdann matt, nachläßig, sie verlieren alles Feuer und allen Nachdruck, und werden folglich ganz unnatürlich, der Poet und der Componist mögen auch allen Fleiß in der Ausdrückung derselben angewendet haben.

Da sich aber nicht alle Componisten nach allen diesen Umständen richten können, weil ihnen sehr oft eine so ausführliche Nachricht mangelt, auch viele Opern und Singegedichte aufgeführet werden, ohne den Componisten zu fragen, oder ohne daß dieser etwas davon weis, so muß ich auch hiervon noch etwas reden.

Man hat eigentlich zweyerley Singestimmen, nämlich hohe und tiefe. Unter die ersten gehören alle Diskant- und Altstimmen, unter die letztern aber alle Tenor- und Baßstimmen. Nun weis man, daß auch die hohen und tiefen Stimmen wieder untereinander sehr verschieden, und daß einige weichlicher oder männlicher, als die andern, sind. So haben also ein hoher und ein tiefer Dißkant, ein hoher und ein tiefer Alt, ein hoher und ein tiefer Tenor, und endlich ein hoher und ein tiefer Baß, jedwede ihre besondere Eigenschaften. Und es ist zu gewissen Vorstellungen, Leidenschaften und Charakteren immer eine Stimme geschickter, als die andere. Aus dieser natürlichen Verschiedenheit, und aus den damit verbundenen Eigenschaften ist nun ganz leicht zu urtheilen, welche Stimme zu dieser oder jener Person eines theatralischen Stückes eigentlich am besten zu wählen, und welche jedem Charakter am bequemsten ist, wenn man der Ordnung, der Natur Folge leisten, und jedweden Charakter ähnlich ausdrücken will. Daß aber ein theatralischer Com-

ponist

ponist eine solche Einsicht allerdings besitzen muß, ist ganz leicht zu erachten; und derjenige, welcher hierinnen unerfahren ist, würde besser thun, wenn er sich niemals einen Componisten schelten ließe, weil eine so grobe Unwissenheit diesen Ehrentitel nur beschimpfet.

Wenn nun die Eigenschaften der Charaktere, und der in einem Singegedichte vorkommenden Personen, wie ich im vorigen Blatte gewiesen habe, wohl in Acht genommen werden: so sind auch mit leichter Mühe solche Stimmen auszulesen, welche nicht nur damit übereinstimmen, sondern welche sie auch auf das beste erheben. Wie lächerlich würde es nicht seyn, wenn ein König, ein Feldherr, ein Held, und ein anderer großer Mann mit einer hohen Stimme erscheinen wollte? und wie abgeschmackt würde es nicht lassen, wenn eine verliebte Dame, und überhaupt ein weiblicher Charakter mit einer tiefen Stimme aufgetreten käme? Die Natur entdecket so gleich, welche Singestimmen man zu dieser oder zu jener Person gebrauchen kann, wenn eine vernünftige Uebereinstimmung vorhanden seyn, der Charakter aber nicht unordentlich und widersprechend werden soll. Man lese hierbey zugleich nach, was ich von der Eintheilung der Singestimmen, von den Fehlern der italienischen Opern, und überhaupt von dieser Materie wegen des Misbrauches der hohen Stimmen im sechzehnten Stücke bemerket habe.

Nachdem sich nun ein Componist in der Ausarbeitung eines solchen Stückes vernünftig bewiesen hat, nachdem kann auch ein geschickter Director der Musik eine so ordentliche Oper gut und bequem austheilen. Wenn ein Director alles das versteht, was einem musikalischen Stücke vortheilhaft ist, und wie die Aufführung desselben, nach seiner wahren Beschaffenheit gehörig einzurichten ist: so wird er einer so vernünftigen Vorschrift eines erfahrnen Componisten auf das fleißigste nachzukommen sich bestreben, und folglich die Partien so austheilen, wie es allen Sängern und Sängerinnen, in Ansehung ihres Wesens, und ihrer Geschicklichkeit am anständigsten ist. Er wird sich vorsehen, daß keine weibische,

keine

keine zaghafte, oder keine hohe Stimme eine männliche Person vorstellet, die zugleich erhaben, groß, feurig, tapfer und großmüthig ist. Er wird sich hüten, daß er keiner brausenden, pralenden und tiefen Baßstimme einen zärtlichen, schmeichelnden und sanften Charakter giebt, weil alles das der Natur allzuaugenscheinlich widerspricht. Im übrigen aber wird er sich bemühen, die Sänger und Sängerinnen auch nach ihrer Geschicklichkeit, in Ansehung der Stärke zu singen, und auch wegen der Action, gut zu ordnen: damit nicht einem eine schwerere Partie zu Theil werden, als er vermögend ist, zu singen; und damit auch nicht ein Sänger oder eine Sängerinn eine Action vorstellen möge, der keines von beyden gewachsen ist. Es ist nicht so leicht, als man glaubet, in der Vorstellungskunst erfahren zu seyn. Es gehöret sehr viel dazu; und man muß dießfalls die Eigenschaften derjenigen wohl untersuchen, welche man dazu anwenden will: damit nicht die ganze Vorstellung, und der ganze Charakter lächerlich und abgeschmackt heraus komme. Eine geschickte Austheilung der Partien kann einer schlechten Oper einen großen Nachdruck geben, so wie auch eine unordentliche und ungeschickte Austheilung die schönste und beste Oper ganz verderben, und ihr alle Stärke entziehen kann. Bey einem so großen Werke muß alles mit gleicher Einsicht, mit gleichem Verstande, und gleicher Geschicklichkeit arbeiten, wenn es seine Vollkommenheit erreichen, und wenn nicht eines das andere verderben soll.

Es ist nunmehro in der Abhandlung der theatralischen Schreibart nichts mehr übrig, als noch etwas weniges von den Stellungen und Bewegungen der Sänger und Sängerinnen, und von der Beschaffenheit der Schaubühne anzuführen. Daß aber ein Componist bey der Verfertigung einer Oper allerdings auch diese beyden Umstände mit zu beobachten habe, das erhellet schon aus dem fünf und zwanzigsten Stücke, woselbst ich auch bereits das vornehmste davon erinnert habe.

Gewiß,

Gewiß, ein Componist, welcher von seinem Sänger, so wie es billig ist, verlanget, daß er seine Person gut vorstellen, seine Arien, und seine ganze Partie mit anständiger Art, und überhaupt, geschickt singen soll, der muß sich auch gefallen lassen, bey seiner Arbeit, und bey allen seinen Erfindungen, auf die Stellungen und Bewegungen zu sehen, welche der Sänger dabey machen soll, wenn er nicht schläfrig und einfältig da stehen soll. Was kann einer Arie mehr Nachdruck geben, als wenn der Sänger alle Vortheile der Vorstellungskunst in Acht nimmt? Wie kann aber ein Sänger dieselben beobachten und ausüben, wenn er keine Gelegenheit dazu hat; und wenn die Melodien und Harmonien ganz und gar der Sache und der Vorstellung widersprechen? Der Componist soll, wenn er ordentlich verfahren will, keine Note setzen, ohne sich alle Umstände auf das genaueste vorzustellen und einzubilden. Er muß überlegen, auf welcher Seite der Bühne der Sänger steht; ob er alleine ist, oder nicht, zu wem er spricht; mit welcher Bewegung er alles absingen soll; und endlich alles, was nur der Charakter der Person, und die Eigenschaften der Gemüthsbewegungen, der Leidenschaften und der Handlungen auf das eigentlichste erfordern, in so fern alle diese Sachen den Sänger nöthigen, seine Gebehrden, seine Stellungen, und alle seine Bewegungen darnach einzurichten. Eine so billige Ueberlegung aller dieser Umstände wird ihm gar leicht Gelegenheit geben, seine Erfindungen zu verbessern, und natürlicher zu machen. Es trägt kein geringes zur Vortrefflichkeit der Opern bey, wenn man alle Vortheile der Vorstellungskunst wohl überdacht hat; und wenn man dahero den Sänger gleichsam zwingt, seine Schläfrigkeit abzulegen, seine Person feurig, lebhaft und frey vorzustellen, und alle Gelegenheiten, zu ergreifen, das ganze Werk zu erheben und nachdrücklicher zu machen.

Es ist auch um so viel nöthiger, in der Verfertigung einer Oper die Stellungen und die Bewegungen zu bemerken, und auf dieselben zu sehen, da man so wenig geschickte Leute fin-

 det,

det, die in der Verstellungskunst eine gehörige Erfahrung besitzen. Was ist aber der Natur mehr zuwider, als wenn eine theatralische Person gleich einer Bildsäule da steht, wenn sie keine Bewegung zu machen weis, und wenn sie hölzern, unempfindlich und ungeschickt zu seyn scheint. Es mag ein Sänger noch so schön, noch so annehmlich singen, wenn er sich dabey kein Ansehen, und kein ungezwungenes, anständiges, und der Sache bequemes Wesen geben kann, so wird dennoch niemand von ihm gerühret werden. Man wird ihn vielmehr auslachen, ihn verhöhnen, und sich über ihn aufhalten. Ist es aber auch nicht eine Thorheit, solche Leute auf die Schaubühne zu stellen, welche entweder wirklich so ungeschickt sind, oder die nur aus Eigensinn und aus Stolz sich nicht nach den Regeln der Bühne, und nach der Vernunft und Natur bequemen wollen, als wenn es ein Schimpf wäre, bey einer guten Stimme, auch seine Person gut vorzustellen. Lulli war hierinnen sehr eigen, und zugleich von besonderm Fleiße. Er verstund die Gebehrdungskunst vollkommen, und er gab sich oft die beschwerliche Mühe, seine Sänger und Sängerinnen so gar bis auf die geringsten Minen zu unterweisen [1].

Es hat aber annoch ein Componist auf die Beschaffenheit der Schaubühne zu sehen. Der Zusammenhang einer Oper erfordert bey gewissen Stellen einige kleine Synphonien. Die Veränderungen der Bühne müssen auch von dem Componisten in Acht genommen werden, und auf das Kommen und Abgehen der Personen muß man gleichfalls sehen.

Die Synphonie, welche vor dem Anfange der Oper gespielet wird, muß die Zuschauer zu dem Inhalte, vornehmlich aber zu der Leidenschaft und Vorstellung des ersten Auftrittes, vorbereiten. Die Zwischensynphonien müssen mit der Sache

1) Von dieser ganzen Materie lese man in **Matthesons** vollkommenem Kapellmeister das sechste Capitel des ersten Theiles nach. Vom Lulli ins besondere aber dessen Lebensbeschreibung in der **matthesonischen Ehrenpforte**.

Sache und mit dem Zusammenhange übereinkommen. Wenn Aufzüge vorhanden sind, so muß der Componist bey den dazu gehörigen Synphonien auf die Zeit sehen, welche dazu nöthig ist. Wenn Veränderungen der Bühne vorkommen, so soll man sich mit dem Rittornell [2] der vorhergehenden, oder nachfolgenden Arie darnach richten, damit die auftretenden Personen Zeit gewinnen, heraus oder hervorzutreten, und daß nicht etwa dadurch ein Aufenthalt oder eine Unterbrechung entsteht, welche den Zusammenhang der Oper verhindert. Die Rittornellen der Arien müssen auch nach den Zusammenfügungen der Auftritte, und nach dem Kommen und Abgehen der Personen eingerichtet seyn, damit sie weder zu kurz noch zu lang werden, und keinen Uebelstand verursachen. Auch in der Mitten der Auftritte selbst muß man die Beschaffenheit der Sache wohl erwägen, damit man nicht durch ein allzuweitläuftiges Rittornell dieselbe lächerlich mache, und die Sänger allzulange ohne Bewegung und ohne Sprache stehen, und sich einander ansehen lasse. Wiewohl wenn ein Componist der Leidenschaft, den Charakteren der Perso-

2) Ein **Rittornell** war vorzeiten bald eine kurze von den Instrumenten zu machende Wiederholung einer Clausul, einer abgesungenen Arie, bald auch ein Vorspiel einer abzusingenden Arie, meistentheils aber ein kurzer Satz einiger, aus der Arie genommenen Clausuln. Hiervon kann man **Walthers** musikalisches Wörterbuch nachlesen. Anitzo nennet man hingegen das ein Rittornell, was im Anfange einer Arie oder eines Concerts, bevor in jener die Singestimme, in diesem aber die Concertstimme eintritt, von dem völligen Chore gespielet wird, und mit welchem auch endlich die Arie, oder das Concert wieder beschlossen wird. Ueberhaupt werden auch alle Sätze mit dem Namen der Rittornellen beleget, die von denen eine Arie oder ein Concert begleitenden Instrumenten zwischen der Singestimme, oder zwischen den concertirenden Sätzen gespielet werden. Hieraus sieht man, daß alle Anfangs- Zwischen- und Schlußsätze, die von dem ganzen Chore bey einer Arie, oder bey einem Concert, und dergleichen gespielet werden, unter dem Namen der Rittornellen zu verstehen sind. In dieser Bedeutung habe ich auch dieses Wort beständig gebrauchet.

Personen, und dem Inhalte der Fabel nachfolget, so wird er auch hierinnen sich aller Fehler enthalten, die der Ordnung und der Natur zuwider sind.

Ich beschließe nunmehro die Abhandlung von der theatralischen Schreibart, nachdem ich meinen Lesern alle Umstände und Eigenschaften derselben, so viel möglich, deutlich gemacht, und erkläret habe. Ich bin in dieser Materie der Vernunft und Natur gefolget; und ich glaube, daß, wenn alle Componisten mit mir einstimmig wären, wenig schlechte Opern zum Vorscheine kommen würden. Eine Oper muß allemal schön seyn, wenn der Componist Regeln verstanden, und auszuüben gewußt hat. Nichts aber ist thörichter und abgeschmackter, als eine unordentliche und übeleingerichtete Oper.

* *

Das 35 Stück.

Dienstags, den 28 April, 1739.

Die Wahrheit herrscht darinn, und wenn es Fabeln sind,
: : : : : : :
So dienen sie der Welt, die Lehren zu vergülden.

Gottsched.

Folgender Aufsatz ist mir in die Hände gerathen, ohne daß ich weis, wo er hergekommen ist. Ich fand ihn vor einigen Tagen unter meinen Papieren, und ich stutzte einigermaßen, als ich einen Bogen darunter antraf, der von einer fremden und undeutlichen Hand geschriewar. Als ich ihn aber, wiewohl mit nicht geringer Mühe, gelesen hatte, hielt ich es sogleich für Unrecht, ihn meinen Lesern nicht mitzutheilen. Ich entschloß mich dahero so fort, ihn

ihn bekannt zu machen. Ich weis zwar nicht, was man davon urtheilen wird, weil der unbekannte Verfasser desselben sich etwas frey erkläret; zumal da die wenigsten Menschen vertragen können, daß man sich über ihre Fehler öffentlich aufhält. Den Verdruß aber zu mildern, der bey einigen bey dem Anblicke dieses Blattes entstehen mögte, habe ich einige harte Stellen gelinder eingerichtet, verschiedene Namen theils weggelassen, theils auch verändert. So glaube ich also, daß sich dadurch so leicht niemand wird für beleidigt halten können, und daß es vielmehr ein Merkmaal der Thorheit seyn würde, wenn jemand eine Stelle auf sich ziehen, oder auch parteyische Auslegungen darüber machen wollte. Den unbekannten Verfasser aber ersuche ich zugleich ergebenst, sich mir näher zu entdecken, und mir noch ferner seine vernünftigen Gedanken mitzutheilen.

Du bist ein Freund der Musik. Du verehrest diese holde Wissenschaft. Diese Königinn der Ergetzlichkeiten hat dich gerühret; sie hat dich eingenommen, und dich sehr oft auf verschiedene edle Betrachtungen geführet. Erhalte diese Hochachtung, und entferne dich mehr und mehr von den ungerechten Urtheilen, die nur den Unvernünftigen eigen sind. Komm mit mir, ich will dich dahin führen, wo du die Schönheit und die Vortrefflichkeit dieser göttlichen Kunst näher erkennen sollst. Du wirst aber daselbst nicht nur die reinste und vollkommenste Zusammenstimmung der Töne vernehmen, sondern du wirst auch den glückseligen Aufenthalt derjenigen erblicken, welche sich bemühet haben, die Vorzüge der Musik zu erhöhen, zu erkennen und einzusehen.

Ich befand mich an einem ganz dunkeln und fürchterlichen Orte, als ich diese Worte vernahm. Der angenehme Ton, mit welchem sie ausgesprochen wurden, zertheilten aber gar bald das Schrecken und die Angst, die mich eingenommen hatten, und ich gerieth in eine Art der Entzückung, die sich besser empfinden, als beschreiben läßt. Diese Entzückung machte mich dreuste. Ich rief mit lauter Stimme: Du, wer du auch seyst, entdecke dich mir näher; ich bin bereit, dir

zu folgen. So gleich verschwand die Dunkelheit. Ein heller Stral umleuchtete den ganzen Ort, wo ich war; und meine Augen erblickten überall tausenderley reizende Vorwürfe. Ich sah die schönsten und anmuthigsten Gegenden, blumenreiche Auen, Lorbeerwälder, und lustige Spaziergänge. Die Luft war klar und rein, und überaus sanft und angenehm. Und ich ward über so viel außerordentliche Sachen fast aus mir selbst gesetzet. Nichts aber erregte in mir größere Freude, als der Anblick desjenigen Mannes, welcher mich zuvor so freundlich angeredet hatte. Sein Ansehen war dem Priester Termosiris ganz gleich, welchen der junge Telemach in den ägyptischen Wäldern antraf. Dieser ehrwürdige Alte reichte mir auf das liebreichste seine Hand, und ermahnete mich nochmals, ihm beherzt und ohne Furcht zu folgen. Hätte ich aber wohl in einer so schönen Gegend, und in der Begleitung eines so ansehnlichen und weisen Mannes furchtsam seyn können?

Wir nahmen unsern Weg durch einen Spaziergang, und kamen durch diesen gar bald zu einer großen prächtigen Pforte, welche von weißem Marmor erbauet, und mit verschiedenen Bildsäulen ausgezieret war. Hin und wieder erblickte man in der schönsten Ordnung allerhand Arten musikalischer Instrumente. So bald wir an diese Pforte kamen, eröffnete sie sich von sich selbst, und zeigte uns den angenehmsten Garten. Wir traten so fort hinein, und meine Augen fanden immer mehr zu betrachten und zu bewundern. Was mir aber vor andern in das Gesichte fiel, war ein großer und kostbarer Tempel, welcher am Ende des Gartens stund. Ich ward aber gar bald in der Betrachtung so vieler Merkwürdigkeiten auf das anmuthigste gestöret. Eine starke, doch sanfte Musik, machte mich aufmerksam. Ich hörte etwas, was alles übertraf, was ich nur jemals vortreffliches gehöret hatte. Dieser durchdringende Klang bezauberte mich ganz und gar, und ich blieb als eine leblose Bildsäule ohne Bewegung ganz erstaunend stehen. Mein Führer merkte diese angenehme Bestürzung, in welcher ich mich befand.

fand. Er unterbrach mein bisheriges Stillschweigen, indem er mich ganz freundlich anredete: Betrachte nur jenen Tempel, welcher dort vor uns steht. Laß uns eilen! man wird ihn bald eröffnen. Siehest du nicht die große Menge Volks, welche sich von allen Seiten herzunahet? Es ist nöthig, daß wir uns bemühen, die ersten darinnen zu seyn.

Ach! antwortete ich ihm, es ist mir unmöglich, bey einer so vortrefflichen Musik ohne Empfindung zu bleiben. So recht, mein Sohn! versetzte er, nun sehe ich, daß ich mich in der guten Meynung, die ich von dir hegte, nicht betrogen habe. Es ist mir lieb, daß du nicht unter diejenigen Thoren gehörest, welche alle Schönheiten der Natur und der Vernunft unempfindlich betrachten, und welche nichts, als die Erfüllung ihrer unordentlichen Absichten, reizen kann; was aber das Herz und das Innerste des Menschen, die unsterbliche Seele rühret, unverantwortlicher Weise leichtsinnig und ohne Bewegung übersehen. Das ansehnliche Gebäude, welches du allhier siehst, ist der Tempel der Ewigkeit. Die reine Zusammenstimmung der Töne, welche du anitzo hörest, ist ein Theil der vollkommenen Ergetzlichkeiten, die nur diejenigen entzücken wird, welche sich werth gemacht haben, die Pforten der Ewigkeit zu überschreiten. Diese vollkommene Musik ist zugleich eine Wirkung des Nachruhms, und der wahren Ehre, die auch in der Sterblichkeit große Geister und wirkliche Verdienste verewigen. Die Marmorpforte, durch welche wir in diesen Garten gekommen sind, ist die Pforte der Tugend. Verwundere dich nicht, daß so wenige durch diesen Weg zu dem Tempel der Ewigkeit zu gelangen suchen. Ist es wohl eine unbekannte Sache, daß die meisten Musikanten sich eine Ehre daraus machen, sich von der Tugend zu entfernen? Was Wunder! wenn sie sich umsonst bestreben, den Tempel der Ewigkeit zu erreichen, oder wenn sie nur durch ungebähnte Abwege dahin zu kommen bemühet sind.

Unter diesen Worten kamen wir endlich zu dem Eingange des Tempels. Es hatte sich bereits eine sehr große Anzahl Leute versammlet, welche alle die Oeffnung der hohen und prächtigen Pforten erwarteten. Auf jedweder Seite derselben befand sich eine Treppe, welche, dem Ansehen nach, auf die Gallerien des Tempels leiteten. Mein Führer nahm mich bey der Hand, und führte mich die Treppe zur rechten Seiten hinauf. Ungeachtet der außerordentlichen Höhe des Tempels, erreichten wir doch gar bald die oberste Gallerie. Nun, mein Sohn! redete er mich an, indem er mit der Hand auf die weiten und herrlichen Gegenden zur rechten Seite zeigete, betrachte allhier die glückseligen Wohnungen, welche die Ewigkeit solchen Personen bestimmet hat, die sich bemühet haben, der Musik auf das rühmlichste zu statten zu kommen. Hier genießen sie einer ungestörten Ruhe. Sie ergetzen sich unaufhörlich an der Erreichung der Vollkommenheit einer Wissenschaft, die sie ehmals nur in einer undeutlichen Abbildung gesehen, beständig aber gesuchet und befördert haben. Du wirst diese glückselige Personen bald selbst erblicken, wenn wir in den Tempel kommen werden. Es ist heute ein großer Versammlungstag. Die Ewigkeit wird ihre Belohnung austheilen. Sie wird einige große Leute verewigen, und für würdig erklären, diese angenehmen Gegenden zu bewohnen. Sie wird auch andere von dieser Glückseligkeit ausschließen, und sie in das dunkele Reich der Vergessenheit, dessen fürchterliche Grenzen, du dorten zur linken Hand erblickest, verstoßen. Bey diesen Worten warf ich meine Augen auf diesen betrübten Ort. Ich sah aber nichts, als Finsterniß und Dunkelheit. Statt der holden Zusammenstimmung der angenehmsten Töne, welche man, ohne Aufhören, in den reizenden Wohnungen der Verewigten vernahm, war nichts als eine fürchterliche Stille vorhanden, welche dann und wann ein gräßliches Geheule der Nachteulen unterbrach.

Indem

Indem ich aber dieses alles betrachtete, ward ich gewahr, daß verschiedene Personen, die die Eröffnung des Tempels nicht erwarten, oder sich auch sonst mit List in die glückseligen Gegenden der Ewigkeit einschleichen wollten, die Treppe zur linken Seite auf den Tempel hinauf zu steigen gedachten. Sie hatten aber noch lange nicht die Höhe des Tempels erreichet, so ergriff sie ein Wirbelwind, und stürzte sie in die unergründliche Tiefe der Vergessenheit. Diese Unglücklichen, erklärte sich mein Führer bey diesem Anblicke, waren von ihren Vorurtheilen eingenommen; diese hatten sie verblendet und stolz gemacht. Der Beyfall und die Lobeserhebungen der Unverständigen vermehrte ihren Hochmuth. Sie unterstunden sich, sich selbst zu belohnen. Diese Einbildung versetzte sie in das Reich der Vergessenheit. Sie wurden von dem Winde hingerissen, weil alle ihre Verdienste in leeren Worten und in Windmachereyen bestunden.

Es war nunmehro Zeit, daß wir uns in den Tempel verfügten. Wir stiegen aber nicht wieder die Treppe hinab, die wir zuvor hinaufgestiegen waren, sondern wir kamen durch einen langen abhängenden Weg, welcher nach den glücklichen Gegenden führet, auf einen großen Platz, welcher sich hinter dem Tempel befand, und auf dem sich die tugendhaften und erhabenen Geister der Verewigten versammleten, wenn sie bey einer allgemeinen Zusammenkunft in dem Tempel der Ewigkeit zu erscheinen pflegten. Wir erreichten eben diesen Platz, als sich die innern Pforten des Tempels eröffnet hatten, und wir gelangten unter dem Haufen der ruhmwürdigen Personen, denen eigentlich dieser Eingang bestimmet war, in den Tempel. Mein Führer zog mich im Hineingehen auf die Seite, und gab mir zu verstehen, wir müßten einen besondern Ort suchen, wo wir alles sehen und hören könnten, ohne daß man uns beobachtete; weil es mir noch nicht erlaubet wäre, öffentlich in dieser Versammlung zu erscheinen. Er führte mich also durch einen verborgenen Gang in einen prächtigen und erhöheten Saal, aus welchem ich den ganzen Tempel, vornehmlich aber den Thron der Ewigkeit überse-

 hen,

hen, alles aber, was man in dem Tempel redete, auf das deutlichste vernehmen konnte.

Weil aber die Ewigkeit ihren Thron noch nicht eingenommen hatte, so unterhielt ich mich indessen mit der Betrachtung der Merkwürdigkeiten, die sich in diesem Saale befanden. Er war groß und prächtig. Die Baukunst hatte alles angewendet, ihn recht ansehnlich zu machen, und ihm, demjenigen Endzwecke gemäß, auszuzieren, zu welchem er bestimmet war. Um und um war er mit kostbaren Säulen, von grauem Marmor versehen, die man alle mit Lorberzweigen umwunden hatte. An diesen Säulen hiengen die Bildnisse derjenigen, welche theils wegen der Ehre und Hochachtung, die sie der Musik erwiesen hatten, theils auch wegen ihrer wirklichen Vorzüge, wodurch sie das Wachsthum dieser Wissenschaft befördert, und sie auszuüben bemühet gewesen, verdienet hatten, in diesem, der Musik besonders geweiheten Orte aufbehalten und verewiget zu werden.

Mein Führer zeigte und erklärte mir alle Bildnisse. Ich sah also mit größter Verwunderng die Abschilderungen der meisten alten Weltweisen, und anderer großen Leute der alten und neuern Zeiten. Vornehmlich fiel mir der ehrwürdige Pythagoras, der göttliche Plato, der scharfsinnige Aristoteles und der weise Aristides Quintilian zuerst in die Augen. Man hatte ihre Bildnisse von den übrigen abgesondert. Nach ihnen folgten alle andere Personen, die sich um die Musik verdient gemacht hatten. Ich erblickte unter ihnen Kaiser, Könige, Herzoge, Fürsten, Grafen, Feldherrn, Staatsleute, Edelleute, Bürger, Gelehrte und Ungelehrte, Musikanten, Kenner und Verehrer der Musik. Bey allen aber war durch eine kurze Unterschrift angezeiget, was sie Rühmliches, der Musik zum Besten, verrichtet hätten. Ich bemerkte aber insonderheit, daß noch verschiedene Plätze leer gelassen waren, vornehmlich in der Ordnung, wo sich die Bildnisse der Musikanten, und insonderheit der Componisten befanden. Mein Führer zeigte mir unter ander, neben dem

Ari-

Aristoxenus, einen leeren Platz, wobey er mir zugleich eröffnete, daß man daselbst das Bildniß eines Mannes aufstellen würde, der mit Recht den Beynamen: Aristoxenus der jüngere, führete [1]. Er zeigte mir auch die Plätze, die den berühmtesten Componisten itziger Zeiten bestimmet waren. Er wies mir ferner die Stellen, welche einige große Gelehrte einnehmen sollten. Und er war eben bemühet, mir die Namen aller dieser Männer zu nennen, als wir ein starkes Geräusche und das Getöne der Trompeten vernahmen. Dieses unterbrach unsere Unterredung, und wir kehrten uns nach dem Theile des Saales, von dem wir in den Tempel hinab sehen konnten.

1) Herr **Mattheson** hat sich diesen Namen bey einer gewissen Gelegenheit zugeeignet. Er gab im Jahre 1737, seinen Kern melodischer Wissenschaft heraus. Diese wohlgerathene Schrift gab Anlaß zu einigen Briefen, die an ihn einliefen. Von diesen ließ er im Jahre 1738 einige mit folgendem Titel drucken: **Gültige Zeugnisse über die jüngste mathesonisch-musikalische Kernschrift, als ein füglicher Anhang derhalben zum Drucke befördert von Aristoxen dem jüngern.** Und hierauf ist ohne Zweifel von dem Verfasser vorstehenden Traumes gesehen worden.

Das

* *

Das 36 Stück.

Dienstags, den 5 May, 1739.

Dir, Wahrheit! eignet sich die Zuschrift und das Lied,
Von nun an sey dein Wort die Richtschnur meiner Saiten.
Wen deine Geißel schmeißt, wem deine Gnade blüht,
Der soll durch Laster Schimpf, durch Tugend Ruhm erbeuten.
Wer Unverdiente lobt, der hat am Lästern Lust;
Kein schmeichlerischer Hauch soll meinem Mund verlassen.

Günther.

Als ich mich nun nach der Ursache dieses Geräusches begierig umsah: so wurde ich gewahr, daß die Ewigkeit in ihrer gewöhnlichen Pracht ihren Thron eingenommen hatte. Auf den obersten Stufen des Throns erblickte ich die Tugend, die Wahrheit und die Vernunft. Diese drey Göttinnen sollten, wie mir mein Führer entdeckte, diejenigen beurtheilen, welche verlangten, verewiget zu werden. Der Thron selbst war umgeben von allen den berühmten Leuten der alten und neuern Zeiten, deren Abschilderung ich anitzo gesehen hatte. Ein jeder nahm seinen, ihm gebührenden Platz, ohne die geringste Unordnung ein. Der helle Schall der Trompeten verkündigte zugleich, daß es nunmehro erlaubet wäre, sich dieser ansehnlichen Versammlung zu nähern. Die Priester der Ewigkeit eröffneten die äußersten Pforten des Tempels, und das Volk stürzte haufenweise hinein. Die Menge des Volks war also sehr groß, und man sah darunter Manns- und Frauenspersonen. Die meisten waren auf das emsigste bemühet, zuerst hervor zu treten, um ihre Worte der Ewigkeit vorzutragen. Sehr wenige bezeigten hierbey eine billige Gelassenheit. Die Priester aber bemerkten gar bald diejenigen, welche sich durch ihr edles und ver-

vernünftiges Bezeigen von den übrigen unterschieden. Sie brachten sie aus dem Gedränge, in welchem sie wider ihrem Willen fortgerissen wurden, und stellten sie dem Throne der Ewigkeit am nähesten. Allhier erwarteten sie in einer gesetzten Gemüthsbeschaffenheit, und mit einem anständigen Wesen ihr Schicksal, welches nicht anders, als vortrefflich, seyn konnte. Und sie waren auch die einzige, welche durch die Pforte der Tugend zu dem Tempel gelanget waren, da sich hingegen alle übrigen durch verbothene Abwege dahin geschlichen hatten.

Nachdem auch endlich das Getümmel gestillet war, so hörte man durch einen Herold die Ursachen dieses großen Versammlungstages ausrufen. Er verkündigte, daß ein jeder die Freyheit haben sollte, dasjenige vorzutragen, warum er allhier erschienen wäre. Es soll einem jeden Recht wiederfahren, sprach er: tretet nur frey heran. Die Tugend, die Wahrheit und die Vernunft werden euch selbst richten. Sie werden wahre Verdienste belohnen, und verewigen, die Thorheit, den aufgeblasenen Stolz und die Unwissenheit aber bestrafen, und in das dunkle Reich der Vergessenheit verstoßen.

Dieser Ausruf erweckte bey den meisten keine geringe Bestürzung. Sie wurden blaß. Das Schrecken und die Furcht nahmen sie fast durchgehends ein. Und sie hatten Mühe, ihre vorige Frechheit, ihren Stolz und ihre Verwegenheit wieder anzunehmen. Nur diejenigen, welche die Priester dem Throne der Ewigkeit am nähesten gestellet hatten, waren von aller Veränderung frey. Ihr gutes Gewissen und ihre wahre Geschicklichkeit, die zugleich von aller thörichten Einbildung entfernet war, erhielt sie in der ersten Gelassenheit, und so durften sie sich nicht scheuen, vor einen so ansehnlichen Richterstuhl zu treten.

Nunmehro erhub sich ein lautes Gemurmel. Das Gedränge ward groß, und ein jeder versuchte, sich dem Throne zuerst zu nähern, und seine Verdienste herauszustreichen.

Mir

Mir, mir gebühret der Preis, hörte man eine Stimme mitten unter dem verwirrten Haufen überlaut rufen. Ich verdiene insonderheit, daß man mir einen Platz unter den größten Weltweisen und unter den Musikverständigen einräumet. Bey diesen Worten drang sich ein kleiner Mann hervor, welcher auf eine sehr lächerliche Art ausgeputzet war. Er trug einen violetnen Hut. In der einen Hand hielt er eine Tafel von Meßing, auf welcher die Töne und Intervallen, nebst den gewöhnlichen Signaturen, die man vornehmlich zum Generalbasse gebrauchet, nach gewissen Abtheilungen stunden. In der andern Hand hatte er ein Monochord, auf welchem mancherley mathematische und geometrische Behältnisse und Abtheilungen der Klänge gezeichnet waren. Sein ganzes Kleid war mit Zahlen und mit musikalischen Proportionen bemalet; auf seiner Stirne aber sah man die Buchstaben: Σ. Δ. M. Γ. Z. Λ. Die Backen blies er so stark auf, als er konnte, und sein ganzer Gang war überaus lächerlich. Ein kleiner Knabe trug ihm zugleich einige Bücher nach. Die meisten waren gedruckt, eines aber, welches sehr dicke und groß und in lateinischer Sprache geschrieben war, war noch ungedruckt. Als sich nun dieser kleine Mann etwas aus dem Gedränge gerissen hatte, so fing er mit einem affectirten Wesen eine weitläuftige Rede an, in welcher er alle seine Verdienste erzählte. Er berief sich sehr oft auf den Pythagoras, auf verschiedene andere Weltweise und Musikverständige, und endlich auch auf seine selbstverfertigten Schriften, die ihm der kleine Knabe dießfalls nachtragen mußte. Zuletzt beschloß er seine Rede mit folgenden Worten: da ich nunmehro bewiesen habe, daß ich ein Weltweiser und ein wahrhafter und gründlicher mathematischer Musikverständiger, nicht aber ein schlechter Musikant bin, so wird man mir, ohne Zweifel, erlauben, daß ich meinen Platz neben den Pythagoras einnehme. Mit nichten, erklärte sich dieser ehrwürdige Mann. Ich sehe, daß du weder mich, noch meine Ausleger und Nachfolger verstanden hast; daß du ein Einfältiger bist; und daß du endlich von allen den

Sachen, davon du in deinen Schriften urtheilen willst, keinesweges die wahren Begriffe besitzest. Ich berufe mich dießfalls auf die Wahrheit und auf die Vernunft. **Pythagoras** hat Recht, sprach die **Vernunft**, indem sie sich zu dem kleinen Manne kehrete. Du bist ein Unverständiger, und du verdientest wegen deiner Unverschämtheit und Dreistigkeit die härteste Strafe. Man will dir aber annoch Zeit geben, dich von den Thorheiten, die deinen Verstand verfinstern, zu befreyen. Entferne dich nur so gleich von diesem Orte, und kehre wieder zurück, wo du hergekommen bist. Daselbst lerne weise seyn, und dich selbst erkennen. Du aber, **vortrefflicher Kuhnau!** tritt näher herzu, fuhr die Vernunft fort, indem sie einem Manne winkte, der etwas entfernet stund. Dir gebühret die Stelle, welche sich dieser Unwürdige zueignen wollte. Die Priester führten hierauf diesen verdienten und gelehrten Mann an den ihm bestimmten Ort.

Kaum hatte die Vernunft ihren Ausspruch geendiget, als sich ein neuer Aufzug zeigte. Ein blasser und magerer Mann, welcher dem Neide selbst sehr ähnlich sah, drang sich auf eine freche Art aus dem Haufen hervor. Er war mit Notenbüchern um und um behangen. In der Hand hielt er er einen mit Notenlinien bezogenen Bogen Papier, eine Feder und ein Dintenfaß. Der Schweiß lief ihm das ganze Gesichte herab; denn es waren bereits acht Tage verflossen, daß er sich mit der Ausarbeitung einer ausgeschriebenen italienischen Arie gemartert hatte. An dem kleinen Finger der rechten Hand trug er einen Ring, mit einem Steine besetzt, auf welchem sein Wapen, welches eine Mücke vorstellte, eingegraben war. Im übrigen schien er einem Großpraler sehr ähnlich zu seyn; denn er fieng an, mit einem angenommenen heroischen Wesen seine bewundernswürdigen Verdienste zu erheben. Seine Rede war mit allerhand weit hergesuchten Umschweifen angefüllet, um nur zu zeigen, daß er von allen Sachen urtheilen könnte. Er erzählte vielerley Ehrenbezeigungen, die ihm die größten Leute erwiesen haben sollten.

Er tadelte die Verdienste der geschicktesten Männer. Er redete von den ehrwürdigsten Personen, von Geheimnissen und von allen Sachen, die die größte Hochachtung verdienen, auf das verächtlichste und schändlichste. Alle seine Urtheile waren unumschränkt, und seine Meynung allein gegründet. Kurz: Lügen, Verwegenheit, Lästerung und die gröbste Bosheit spührte man in allen seinen Worten. Und endlich, was die Musik insonderheit betraf, so war er der allergeschickteste Componist. Niemand war ihm gleich. Alle andere Componisten, die sich durch wahre Vorzüge erhoben hatten, waren gegen ihn nur kleine Lichter. Er trieb es endlich in seinen Praleren in seinem unverschämten Wesen, und in seinen schmähsüchtigen Grobheiten so weit, daß die Ewigkeit befahl, ihm aus dem Tempel zu stoßen, und ihn, ohne Aufschub, in das Reich der Vergessenheit zu stürzen. Dieser ernsthafte Befehl ward so gleich vollstrecket. Der Großpraler verschwand vor unsern Augen, und man wußte nicht mehr, daß er gewesen war.

Hierauf erschien eine etwas bejahrte Frau. Sie hatte sich in eine Operngöttinn verkleidet, und eine große Anzahl ihrer Anbether umgab sie. Unter diesen befanden sich Vornehme, Mittelmäßige und Geringe. Ich bemerkte so gar, daß sich auch Gelehrte von ihren Reizungen hatten verführen lassen. Einer von diesen übergab ihr beständig poetische Liebesbriefe und Lobschriften. Er bemühete sich auf das heftigste, allen Umstehenden, die Tugend und die Verdienste dieser Frau anzupreisen, und sie gegen die Wahrheit und Vernunft unaufhörlich zu vertheidigen. Sie selbst fieng endlich an, ihre Vorzüge und Geschicklichkeit, nach Art einer Opernscene, abzusingen. Sie verschwendete dabey alle verführerische Stellungen, um ihre Richter einzunehmen. Sie unterließ nichts, was ihr Vorhaben befördern konnte. Man wurde auch endlich in den Minen einiger Zuhörer eine gewisse Veränderung gewahr, die ihr keine geringe Hoffnung machte, ihren Zweck zu erreichen. Der weise Aristides Quintilian verlohr endlich alle seine Geduld. Er konnte

ihr unmöglich länger zuhören. Er fiel ihr mit einem ernsthaften Gesichte in ihren Gesang, und indem er sich gegen die Tugend kehrte, so sprach er: wie? Göttinn, verträgst du noch, daß eine so Lasterhafte, von einer so großen Menge ihrer Buhler umgeben, vor deinen Augen erscheinen darf? Zu meiner Zeit war die Musik eine Aufmunterung zu den Wissenschaften und zu allen edlen Unternehmungen, itzo aber - - Stille, mein Aristides! unterbrach ihm die Tugend. Die Musik soll auch noch itzo eben das seyn, was sie vordem war. Ich kenne diese Lasterhafte gar wohl. Die Wahrheit und die Vernunft haben sie mit mir längst verabscheuet und verdammet. Ihre Schändlichkeit und ihre Bosheiten haben sehr oft das größte Unglück gestiftet. Die Ewigkeit wird ihr nach ihren Verdiensten begegnen. Man vertilge sie mit allen ihren Anbethern! rief hierauf die Ewigkeit. Kaum hatte man diese Worte vernommen, so verschwand das lasterhafte Weibesbild, und man wußte nicht einmal, wo sie mit ihrem ganzen Gefolge hingekommen war.

Komm näher, meine Freundinn! redete nunmehro die Wahrheit die berühmte und geschickte Faustine an, welche sich, nebst ihrem vortrefflichen Ehegatten, unter den verdienten Personen befand, welche die Priester zuerst vor den Thron der Ewigkeit gestellet hatten. Komm näher, meine Freundinn! die Tugend und die Vernunft stehen dir bey. Die Ewigkeit wird dir den Platz einräumen, den dir deine Verdienste erworben haben. Und so ward dieser geschickten Frau, welche Europa längst bewundert hat, und welcher von den erhabensten Personen die größte Hochachtung bezeiget worden, eine Belohnung zu Theil, die sie so wohl verdienet hatte. Die Priester wiesen ihr auch so gleich ihren bestimmten Platz an, den sie auch mit der anständigsten Art einnahm.

Platz! Platz! Ich bin ein Italiener, hörte man hierauf einen langen und magern Mann rufen. Mich wird man doch nicht von der Ehre, verewiget zu werden, ausschließen.

Als er aber sah, daß ihn niemand beobachten wollte, so ward er ganz böse. Ey verflucht! schrie er, trägt man allhier nicht mehr Respect gegen eine Nation, welche doch in der Musik den Vorzug allein behauptet. Du bist ein Italiener? fragte ihn der edle **Boethius**. Seit wenn ist denn diese Veränderung vorgegangen? Was? gab der magere Mann zur Antwort, ist es so unbekannt, daß mir der Eifer, den ich für die italienische Musik beständig bezeige, imgleichen meine Bemühung, ihre Größe in allen meinen musikalischen Stücken zu erreichen, längst erlaubet haben, mich für einen Italiener auszugeben? Das ist artig, versetzte der große **Marcello**, welcher neben dem Boethius saß. Weil du durch deine Ungeschicklichkeit und Unwissenheit unsere Nation nur lächerlich machest, so verlangst du - - Ich verstehe dich, mein **Marcello**! fiel ihm die **Vernunft** in die Rede. Diesen Unwissenden haben die Vorurtheile eingenommen. Er verachtet die Vorzüge seiner eigenen Nation, nur daß er fremde Fehler nachahmen darf. Er mag wieder umkehren, und sich durch die Schriften seiner vernünftigen Landesleute eines bessern unterrichten lassen.

Mich und meine Freunde, die Herren **Panagelle** und **Vekorai** aber wird man doch nicht abweisen können, ließ sich ein, dem Ansehen nach, sehr vornehmer Mann, vernehmen. Ich meines Theils bin zwar selbst kein Italiener, aber ich suche den italienischen Gusto auszubreiten, und die deutsche Musik zu verbannen. Ist das nicht löblich? Die ansehnliche Würde, welche ich bekleide, hat mir oft Gelegenheit gegeben, meine Absichten zu erreichen. Die Geschicklichkeit dieser meiner Freunde, welche gebohrne Italiener sind, hat hierzu nicht wenig beygetragen. Und wer ihre Stücke nicht hoch schätzet, der muß gewiß keine Empfindung haben. Die Italiener sind doch allein rechte Meister in der Musik. Ich will auch noch alles anwenden, daß ich die Deutschen gänzlich von den musikalischen Ehrenämtern - - - O Göttinn! fieng der berühmte **Stephani** allhier an,

an [1], indem er sich zu der Ewigkeit wandte, es ist noch eine unzählbare Menge nichts bedeutender Leute vorhanden, die mit nichts, als mit Unwissenheit pralen, die aus Vorurtheilen reden, und die dasjenige verachten, oder erheben, was sie doch nicht verstehen. Verdienen sie wohl, daß du ihren Anzüglichkeiten und ihren abgeschmackten Possen noch länger Gehör giebst? Es sind vielmehr verschiedene große und verdiente Männer vorhanden, die ich dir an diesem großen Versammlungstage vorstelle. Diese erwarten mit Ehrfurcht und mit einem gesetzten Wesen deinen Ausspruch. Sie gründen sich auf die Vernunft, auf die Wahrheit und auf die Tugend. Sie sind allen den Pflichten nachgekommen, die sie, vermöge ihres Standes, ihrer Wissenschaft und wegen ihrer Verdienste, erfüllen sollten. Ja, Göttinn, fiel ihm der große Lulli in die Rede, es würde Unrecht seyn, wenn dich so viele Stümper mit ihren Pralereyen noch länger unterhalten sollten. Die Ehrfurcht, die man diesem ehrwürdigen Orte schuldig ist, wird verletzet. Diesen beyden berühmten Männern unter den Neuern fiel so gleich die ganze Versammlung bey. Alle insgesammt bezeigten die größte Begierde, die anwesenden verdienten Männer verewiget zu sehen.

Allhier erhub sich ein großes Getümmel in dem ganzen Tempel. Der wüste und unordentliche Haufe, welcher noch versammlet war, glaubte, daß ihm ein großes Unrecht wiederführe. Dieses Getümmel ward endlich so stark, daß ich einen üblen Ausgang vermuthete. Doch diese Furcht verschwand gar bald. Ich hörte einen starken Donnerschlag, welcher die Hälfte des Tempels mit einem dicken und neblichten

1) Stephani war ein gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts sehr berühmter und vernünftiger Componist. Er war einige Jahre Capellmeister zu Hannover. Nachdem ward er Abt, und endlich geheimder Rath zu Düsseldorf, da ihn denn der Pabst zum Bischofe machte. In seinen musikalischen Arbeiten hat er eine große Stärke in der Musik und ein wahres vernünftiges Nachdenken erwiesen.

ten Dunst erfüllete. Dieser Nebel bedeckte den wüsten Haufen so vieler Unverschämten, daß man auch nichts mehr von ihnen erkennen konnte. Der Theil des Tempels aber, wo sich die ansehnliche Versammlung befand, blieb klar und helle. Auch die von den Priestern abgesonderten Personen, welche, verewiget zu werden, bestimmet waren, waren von dieser Bedeckung befreyet. Es daurete aber nur einen Augenblick, so waren auch mit dem Nebel alle diejenigen, welche er bedecket hatte, zugleich verschwunden. Der Tempel ward durchgehends wieder helle, und eine Klarheit, welche mich ganz verblendete, erfüllete ihn aufs neue.

Man hörte nunmehro den hellen Schall der Trompeten, welchem eine liebliche und sanfte Musik folgete. Unter diesen angenehmen Melodien und durchdringenden Harmonien wurden alle die verdienten Personen von den Priestern zum Throne der Ewigkeit begleitet. Es wurden ihnen Lorbeerkränze aufgesetzet, und die Ewigkeit befahl, ihre Bildnisse, nach gewissen Ordnungen, in dem Saale, wo ich, nebst meinem Führer war, aufzuhängen. Die Tugend, die Wahrheit und die Vernunft reichten ihnen die Hände, und die übrige Versammlung bezeigte eine allgemeine Freude, daß sie mit so viel berühmten und erhabenen Personen vermehret werden sollte.

Ich war inzwischen begierig, alle diese großen Leute näher zu kennen. Mein Führer meldete mir aber, daß ich ihre Namen sogleich erfahren könnte, weil man sie in dem Buche der Ewigkeit aufzeichnen würde. Indem brachten die Priester ein großes Buch und legten es auf die untersten Stufen des Thrones. Ein Herold rief mit erhabener Stimme [2]: . . . .

. . . .

. . . .

. .

2) Allhier stunden im Manuscripte verschiedene große und verehrungswerthe Namen gewisser erhabener Personen, daß ich Bedenken getragen habe, sie mit einzurücken.

- - - Bach, Bokemeyer [3], Fux, Graun, Graun, Graupner, Haße, Händel, Heinichen, Kayser, Schmidt, Stölzel, Telemann [4], - Alle diese Namen wurden mit goldenen Buchstaben in das Buch gezeichnet.

Indem ich aber alles dieses mit größter Aufmerksamkeit in Acht nahm, eröffnete sich plötzlich und mit einem starken Geräusche die Thüre des Saals. Hierüber erschrack ich so sehr, daß ich in die Höhe fuhr, und mich an das Bette so stark stieß, daß ich davon erwachte.

3) Ich habe hier alle diese Namen in alphabetische Ordnung gesetzet, damit mir niemand vorwerfen möge, ich hätte seinen Rang nicht beobachtet.

4) Hier folgten noch sehr viele Namen, die aber sämmtlich so unleserlich geschrieben waren, daß es mir fast nicht möglich gewesen, sie deutlich zu unterscheiden. Ich bin also genöthiget worden, den Platz leer zu lassen. Inzwischen kann auch dieser leere Platz darzu dienen, daß diejenigen, die vielleicht ihre Namen obenstehenden beygefüget sehen mögten, sich selbst nach Belieben einzeichnen können. Da auch sehr viele Namen mangeln, so wird sich destoweniger jemand beschweren dörfen, daß man ihn vorbeygegangen. Der Platz ist noch sehr groß.

Das 37 Stück.

Dienstags, den 12 May, 1739.

Quotus enim quisque est, qui teneat artem numerorum ac modorum? At in his, si paullum modo offensum est, aut vt contractione breuius fieret, aut productione longius, theatra tota reclamant. *Cicero.*

Ob ich schon einigemale der Sylbendehnungen gedacht, und auch davon bereits einige Umstände im neunten Stücke, und im zwey und dreyßigsten Stücke angegeben habe: so befinde ich dennoch für nöthig, mich über diese Materie deutlicher herauszulassen, um sie ausführlicher und umständlicher zu untersuchen. Ich bin dazu, so wohl durch mein im zwey und dreyßigsten Stücke gethanes Versprechen, als auch und zwar vornehmlich wegen der Wichtigkeit der Sache, verbunden: wie es denn ohne allen Zweifel ist, daß fast von allen Componisten überhaupt die größten Fehler darinnen begangen werden. Auch die erfahrensten Meister werden dann und wann über einige Sylben stolpern, und durch eine übelangebrachte Dehnung derselben keine gemeine Fehltritte thun. Ich will mich also, so viel möglich, anitzo bemühen, auch dieser Materie ein Genüge zu leisten, und sie in ein besseres Licht zu stellen.

Wenn man aber wissen will, welche Sylben vornehmlich in der Musik eine Dehnung vertragen, so muß man vorher erwägen, welche Sylben eigentlich lang oder kurz sind; und welche Sylben sich entweder schon durch den Accent, oder durch die Aussprache, oder durch die Scansion in der Poesie von den übrigen unterscheiden.

Der

Der Accent ist, wenn ich in der gemeinen Aussprache eine Sylbe mit größerer Heftigkeit, als die andere, erhebe, oder ausdehne: daß sie sich dahero von einer andern Sylbe auf sehr merkliche Art unterscheidet. Die natürliche und allgemeine Aussprache lehret uns also, diesen Umstand am deutlichsten einsehen; weil der Accent doch eigentlich aus der Gewohnheit, wie man die Worte und Sylben ordentlicher Weise ausspricht, entstanden ist. Es sind aber hierbey noch einige besondere Umstände zu betrachten, wenn man die Länge der Sylben gründlich erkennen will: weil doch nicht alle accentuirte Sylben von gleicher Länge seyn können, ungeachtet sie wirklich alle lang sind.

Der Grund aber, diese Sache zu verstehen, kömmt auf die Kenntniß der Lautbuchstaben an. Denn ein langer Vocalis machet eine accentuirte Sylbe allemal länger, und ertheilet ihr einen sehr merklichen Vorzug gegen eine andere accentuirte Sylbe, welche nur einen kurzen Lautbuchstaben enthält. Ob nun auch gleich alle selbstlautende Buchstaben so wohl lang, als kurz, gebrauchet werden, so dehnen wir dennoch in der Aussprache einige Sylben länger, als die andern, wenn auch schon einerley Lautbuchstaben vorhanden sind. Es sind aber die accentuirten Sylben, entweder lang, oder kurz, oder auch beydes zugleich. **Lang** nenne ich das, wenn über den Accent die Sylbe besonders gedehnet wird; **kurz** aber das, wenn die Sylbe über ihren gewöhnlichen Accent keine weitere Dehnung verträgt; und endlich sind die Sylben **lang und kurz zugleich**, (ancipites) wenn ihre Dehnung nicht allen Mundarten gemein ist, also, daß eine Mundart die Sylben ausdehnet, welche hingegen nach einer andern Mundart nur mit dem gewöhnlichen Accente, ohne weitere Verlängerung, ausgesprochen werden.

Alle Lautbuchstaben, auf welche nur ein einziger mitlautender Buchstabe folget, sind natürlicher Weise allemal lang. In zweysylbichten Wörtern darf aber der mitlautende Buchstabe nicht in der accentuirten Sylbe selbst, sondern in der folgenden stehen. Der Buchstabe h aber ist hierzu nicht

zu rechnen, es müßte den ein c dabey seyn, als in den Wörtern, mich, stechen und dergleichen. So haben also in den Wörtern: Lieben, quälen, stehen, erwägen, Segen, wählen, Weise, Tiefe, dir, hier, loben, toben, hören, stören, Ruhe und dergleichen, die accentuirten Sylben jedesmal lange Lautbuchstaben, und dadurch werden diese Sylben über ihren Accent noch besonders gedehnet und folglich auch länger.

Diejenigen Lautbuchstaben aber, auf welche zweene, oder mehr mitlautende Buchstaben folgen, sind hingegen allemal kurz, und dieselben behalten nur allein ihren gewöhnlichen Accent, und vertragen also keine weitere Dehnung. Doch sind diejenigen Sylben ausgenommen, welche wegen der verschiedenen Mundarten einer Veränderung unterworfen sind. Es haben also in den Wörtern: lachen, wachen, prangen, stechen, kränken, beflecken, denken, dich, sich, locken, pochen, Hölle, störrig, Stelle, Flucht, murren, glücklich und dergleichen, die accentuirten Sylben kurze Lautbuchstaben; und folglich können sie auch nicht über ihren gewöhnlichen Accent besonders gedehnet werden.

Ich will noch einige Wörter anführen, in welchen die accentuirten Sylben, wegen der veränderten Mundart, lang und auch kurz ausgesprochen, und in welchen also die Lautbuchstaben lang und auch kurz, (ancipites) werden. Als: versüßen, rufen, fluchen, Stufen, saufen, laufen, greifen, Zeichen, schmeicheln, heucheln und dergleichen. Man wird aber auch endlich diese aus der Mundart entstandene Anmerkung ganz entrathen können, weil alle derselben unterworfene Sylben, wenn sie nach obigen beyden Anmerkungen, wegen der langen und kurzen Sylben, betrachtet werden, nach eben denselben Regeln anzusehen sind. Die Mundart verändert die Länge, oder Kürze der Sylben, nicht wesentlicher, sondern nur zufälliger Weise. Der Grund ihrer Länge und Kürze beruhet also allemal auf der wahren Beschaffenheit der accentuirten langen und kurzen Sylben.

Nach-

Nachdem ich nun also diesen Umstand in den accentuirten Sylben wegen der langen und kurzen Lautbuchstaben erkläret habe: so will ich nun auch von dem poetischen Sylbenmaße reden. Der Componist muß sich darnach auf das genaueste richten, und alle Behutsamkeit anwenden, damit er nicht die Worte und Sylben, der Scansion zuwider unter die Noten setzet.

Man hat aber in unserer deutschen Poesie insgemein dreyerley Arten, die poetischen Zeilen auszumessen: denn es giebt jambische, trochäische und daktylische Verse. Im jambischen Sylbenmaße ist die erste Sylbe kurz, und die folgende lang, oder vielmehr accentuirt. Im trochäischen Sylbenmaße aber steht die accentuirte, oder lange Sylben voran, und hernach die kurze. Im daktylischen Sylbenmaße endlich steht zuerst eine lange oder accentuirte Sylbe, hernach folgen zwo kurze Sylben. Die daktylischen Verse theilet man aber auch in steigende und fallende. Diese fangen sogleich mit einer langen Sylbe an, jene aber mit einer kurzen. Die Poeten nennen sonst auch die steigenden daktylischen Verse amphibrachische. Ein Amphibrachis besteht aber erst aus einer kurzen, hernach einer langen, und dann einer kurzen Sylbe. Da aber die Zusammensetzung verschiedener solcher Füße nichts anders als daktylische Zeilen verursachet, in welchen allemal eine einzige kurze Sylbe voransteht, sie auch nach der musikalischen Abmessung der Takte, und der Größe, oder Geltung der Noten, nicht anders können betrachtet werden, so wird die Kenntniß eines Amphibrachis dem Componisten gar nichts helfen, wenn er nur weis, was ein Daktylus ist. Und so ist es auch beschaffen mit allen übrigen, aus der lateinischen Abmessung der Sylben genommenen Füßen. Inzwischen will ich doch noch anmerken, daß das ein Anapäst genennet wird, wenn zuerst zwo kurze Sylben stehen, auf welche eine lange Sylbe folget. Ferner heißt das ein Spondäus, wenn zwo lange Sylben aufeinander folgen. Dieser Fuß aber kann in der Musik nicht anders als ein trochäischer Fuß angesehen werden, weil auf der ersten Sylbe

allemal der Accent liegt. Das sind nun also die vornehmsten Arten des poetischen Sylbenmaßes, die sich ein Componist wohl bekannt machen muß, weil er, so oft er Verse in die Musik setzet, sie auch scandiren und abzählen muß. Die jambischen, trochäischen und daktylischen Abmessungen werden ihm auch darzu dienlich seyn, wenn er italienische oder französische Verse in die Musik setzen soll. Was aber die lateinischen Verse betrifft, so muß er allemal die Versarten derselben, und die Vermischung der darinnen befindlichen Füße vor Augen haben. Er muß also nicht nur die Aussprache der Sylben und Wörter wissen, sondern er muß auch das poetische Sylbenmaß, dessen sich der Dichter in seinen Versen und Strophen bedienet hat, und in welchem es nicht auf die Anzahl der Sylben, sondern auf die Beschaffenheit der Klangfüße ankömmt, vollkommen kennen. Und dieser Umstand trägt ein großes zur Deutlichkeit, und zum Nachdrucke der lateinischen Verse bey.

Ich glaube, daß man aus allen diesen nunmehro ganz leicht wird urtheilen können, was so wohl nach der Aussprache, als nach dem poetischen Sylbenmaße, lange und kurze Sylben sind. Weil aber die Sylben, wenn sie nach ihren Größen mit den Noten überein kommen sollen, an ihrem rechten Orte stehen müssen, so bin ich genöthiget, auch die Beschaffenheit des Taktes, und desselben Theile etwas umständlich zu entwerfen.

Man hat in der Musik eigentlich zweyerley Arten des Taktes, nämlich gleichen oder geraden, und ungleichen oder ungeraden Takt. Wenn der Aufschlag mit dem Niederschlage übereinkömmt, oder von gleicher Größe ist, so ist auch der Takt gerade; wenn aber der Aufschlag kürzer oder länger als der Niederschlag ist, so ist auch der Takt ungerade. Die Beschaffenheit des Niederschlages und des Aufschlages, ist aber nicht besser zu erklären, als mit dem Durchschnitte in den Versen. Wie durch diesen eine poetische Zeile in zweene Theile getheilet wird, so wird auch der Takt durch den Niederschlag und Aufschlag in zweene Theile getheilt. Und wie ferner so wohl

die

die erste als letzte Hälfte eines Verses, nach Beschaffenheit der Versart, wieder ihre gewisse Anzahl langer und kurzer Sylben erfordern, so haben auch die erste und zweyte Hälfte eines Taktes, nämlich der Niederschlag und der Aufschlag, nach Beschaffenheit der Taktart, allemal ihre gewisse und festgesetzte Anzahl langer oder kurzer Noten, nachdem nämlich die Taktart gerade oder ungerade ist. Da auch alle Taktarten im Steigen und Fallen anfangen können, daß nämlich in den steigenden dem Anfange des ersten Taktes noch eine kleinere Note vorhergeht, in den fallenden der Takt aber gleich mit dem Niederschlage angeht: so ist zu merken, daß alle steigende Taktarten mit dem jambischen, alle fallende aber mit dem trochäischen Sylbenmaße zu vergleichen sind. Vornehmlich aber kommen alle gerade Taktarten mit diesen beyden Arten des Sylbenmaßes, worzu man noch das spondäische setzen kann, überein, und der Unterschied besteht nur im Steigen und Fallen. Alle ungerade Taktarten kommen ferner mit dem daktylischen Sylbenmaße überein. Doch kann man so gut in einer solchen Taktart trochäische oder jambische Verse, als in der geraden Taktart daktylische Verse absingen: weil in diesem Falle es eigentlich auf die Abtheilungen der kleineren Theile eines Taktes, und auf die natürlichen und innerlichen Größen, (Quantitas intrinseca,) der Glieder eine Taktart ankömmt.

Ein Takt, dessen Theile gerade sind, ist doch in sich selbst allemal trochäisch; so wie ein Takt, dessen Theile ungerade sind, allezeit daktylisch ist. Dennoch aber so können die kleinern Theile in beyden Taktarten so gut trochäisch als daktylisch seyn. Ich will dieses deutlicher erklären.

Es unterscheiden sich alle gerade Noten, oder alle diejenigen, welche, dem Takte nach, von einerley Größe sind, unter sich selbst durch den natürlichen Accent; so wie sich in der Aussprache der Wörter und Sylben eine Sylbe vor der andern durch den gewöhnlichen Accent unterscheidet. Wenn also im schlechten oder ganzen Takte allein halbe Takte stehen, so ist der erste halbe Takt, nämlich der Niederschlag, lang,

lang, der zweyte halbe Takt, oder der Aufschlag aber kurz. Das ist, der Niederschlag ist natürlicher Weise allemal accentuiret, der Aufschlag aber nicht. Sind in der geraden Taktart vier Viertel vorhanden, so hat das erste Viertel des Taktes den Accent, das zweyte Viertel aber nicht, mit dem ersten Viertel aber kömmt alsdenn das dritte, und mit dem zweyten das vierte überein. Dieses nun heißt in der Musik Quantitas intrinseca; und die accentuirten Noten nennet man anschlagende, die unaccentuirten aber durchgehende Noten. Was ich nun itzo von den aufeinander folgenden Viertelnoten gesaget habe, das ist auch von den Achteln und kleinern Noten zu verstehen, wenn nämlich einerley Art Noten aufeinander folgen. Im ungeraden Takte, und zwar im so genannten Tripel, oder Dreyvierteltakte, ist das erste Viertel allemal lang, die folgenden beyde aber sollten kurz seyn. Weil aber sehr oft, das zweyte Viertel bald zum Niederschlage, bald zum Aufschlage gerechnet wird, so hat man annoch zu merken: daß das zweyte Viertel, wenn es zum Niederschlage gehört, kurz, das dritte aber lang ist; gehöret es aber zum Aufschlage, so ist es lang, das dritte aber kurz. Ich nenne aber allhier das lang, was den natürlichen Accent hat, als da sind alle anschlagende Noten; das nenne ich hingegen kurz, was keinen Accent hat, als nämlich alle durchgehende Noten. Da man nun ferner in der Musik nicht allemal einerley Noten aufeinander setzen darf und kann: so hat man auch zu bemerken, wie es bey dieser Veränderung mit den anschlagenden und durchgehenden Noten beschaffen ist.

Wenn auf den anschlagenden halben Takt in der geraden Taktart zwey Viertelnoten folgen, so sind diese beyden letzten jedesmal unaccentuirt, und folglich durchgehend. Das ist nun eigentlich ein Daktylus. Gleiche Beschaffenheit hat es, wenn auf das anschlagende Viertel zwo Achtelnoten folgen, und auch mit kleinern Abtheilungen. Wenn in der ungeraden Taktart die erste und anschlagende Note noch einmal so lang, als die folgende, ist, so ist die letzte durchgehend, und also kurz. So gar wenn auf die anschlagende Note, eine

Note

Note folget, welche noch einmal so lang ist, als die vorhergehende, so behält dennoch die erste ihren gewöhnlichen Accent, und die letzte bleibt unaccentuirt. Die Art, den ungeraden Takt zu theilen, ist eigentlich ein Trochäus; wiewohl der so genannte Spondäus auf eben diese Art auszudrücken ist. Es kann auch dieser nicht leicht auf eine andere Art ausgedrücket werden; weil in der Tonkunst immer eine accentuirte Note eine unaccentuirte neben sich stehen hat. Und es sind also in der Musik zwo lange Noten von einerley Größe und Accent ganz unmöglich; dahero ist auch der Spondäus in der Musik nur als ein Trochäus zu betrachten, ob man schon der letztern Sylbe durch die Größe der Note, einen längern Verhalt ertheilet.

* *

Das 38 Stück.

Donnerstags, den 21 May, 1739.

Ein allzuharter Zwang trifft nicht die rechte Spur:
Wer ähnlich schreiben will, der folge der Natur.

Auch ist das ein Trochäus, wenn in der ungeraden Mensur zwar drey gerade Noten vorhanden sind, die mittelste Note aber entweder zur ersten oder letzten Note gezogen wird. Wenn hingegen alle drey Noten von einander unterschieden sind, also, daß ich in der Abzählung des Zeitmaßes drey Abtheilungen bemerken muß: so entsteht der eigentliche Daktylus, welcher diese Taktart am gewöhnlichsten zu seyn scheint. In diesem Falle aber sind die erste und die letzte Note accentuiret und anschlagend, die mittelste aber geht durch. Ich rede allhier von dem eigentlichen Tripel- oder Dreyvierteltakte: denn die übrigen Gattungen ungera-

der

der Taktarten, den Dreyachteltakt ausgenommen, besitzen noch andere Eigenschaften, die nur zum Theile damit übereinkommen. Nach dieser Hauptzergliederung der ungeraden Taktart aber muß man ferner auf die kleinern Abtheilungen schließen, wenn nämlich die Noten eines solchen Taktes vermehret, und folglich geschwinder und kleiner werden. Bey diesem Umstande aber sind vornemlich die Hauptnoten zu bemerken, welche ganz leicht nach der vorausgesetzten Hauptabtheilung zu erkennen sind. Jedwedes Viertel kann durch kleinere Noten zergliedert, und die unaccentuirten Noten so wohl, als die accentuirten können in allen Taktarten durch kleinere Noten zertheilet werden; doch will solches in Singesachen nicht allezeit gleich gut seyn. Bey allen solchen Zergliederungen so wohl gerader als ungerader Taktarten muß man aber auch sehr genau urthellen, wie die eigentliche und natürliche Größe nicht nur der großen, sondern auch der kleinern Noten beschaffen ist; weil sich Umstände ereignen, da man der eigentlichen Größe der kleinen Noten folgen, und auf ihre wesentlichen Eigenschaften allein sehen muß.

Weil aber noch verschiedene Taktarten sind, welche in ihren Eintheilungen bald mit einer von diesen beyden Hauptgattungen der Taktarten, die ich anitzo erkläret habe, bald auch mit beyden zugleich übereinkommen, so muß ich hiervon noch das vornehmste anmerken.

Eine Taktart kann, nach der Beschaffenheit des Niederschlages und Aufschlages, zur geraden Taktart gehören, sie kann aber auch in ihren Gliedern, oder nach der innern Beschaffenheit der Theile, welche den Niederschlag und Aufschlag ausmachen, die Eigenschaften der ungeraden Taktarten besitzen: als etwa der Sechsachteltakt, oder der Zwölfachteltakt. Bey dergleichen Taktarten aber muß man bald der Natur der geraden bald der ungeraden folgen. Als wenn ich den Sechsachteltakt nach seiner Haupteintheilung, wegen des Niederschlages und Aufschlages betrachte, so ist er dem gewöhnlichen Zweyvierteltakte ähnlich, und der Niederschlag ist also accentuirt, der Aufschlag aber nicht. Betrachte ich ihn

ihn aber nach seinen innerlichen Gliedern, daß nämlich die erste Hälfte desselben drey Achtel, und die zweyte Hälfte wieder drey Achtel enthält: so entdecket sich die Natur der ungeraden Taktart; denn es ist nunmehro jedwede Hälfte als ein ordentlicher ungerader oder Dreyachteltakt anzusehen. Und hieraus kann man auch ganz leicht schließen, daß die einzelnen Glieder in dergleichen Taktarten, in ihrer Größe, wegen der Accente, und wegen des Anschlagens und Durchgehens, nach der völligen Beschaffenheit der Glieder der ungeraden Taktarten müssen beurtheilet werden, wenn man nicht der Natur Gewalt anthun will. Es giebt aber auch noch einige Taktarten, die so wohl in Ansehung des Aufschlages und des Niederschlags, als auch in Ansehung ihrer einzelnen Theile von der Natur der ungeraden Taktarten sind, als etwa der Neunachteltakt. Bey dergleichen Taktarten hat man sich zwar in den Hauptnoten nach dem ordentlichen ungeraden Takten zu richten: allein, da die kleinern Theile dieser Haupttheile wieder ihre Größen haben, so hat man jedweden Haupttheile eines solchen Taktes wiederum als einen besondern ungeraden Takt anzusehen, weil diese kleinern Theile unter sich selbst völlig mit der gewöhnlichen ungeraden Taktart übereinkommen.

Ich muß bey dieser Gelegenheit dem in der Musik unerfahrnen Leser ein Merkmaal angeben, bey welchen sie allemal erkennen werden, ob ein Verfasser eines musikalischen und melodischen Satzes die gemeinsten Regeln der musikalischen Schreibart versteht oder nicht? Alle lange gerade Taktarten, als der gewöhnliche Viervierteltakt, der Sechsvierteltakt, der Sechsachteltakt, und alle übrige, die länger sind, als itzt angegebene, erfordern in allen Melodien die Bemerkung ihres gewöhnlichen Durchschnittes, oder einer ausdrücklichen Censur. Alle übrige kleinere Taktarten aber haben, in Betrachtung der Melodie, gar keinen Durchschnitt, ob sie schon in den Niederschlag und Aufschlag getheilet werden: folglich ist es ganz falsch, wenn ein musikalischer Schreiber einen in diesen Taktarten anbringen will. Um aber

aber die Bemerkung dieses Durchschnittes verständlicher zu machen, so will ich durch folgende Zeichen einen ganzen, oder Viervierteltakt, der in gerade Achtel getheilet ist, bemerken:

| — ᴗ — ᴗ — ᴗ — ᴗ |

Dieses sind nun lauter Achtel von einerley Größe, daß aber eines lang das andere aber kurz gezeichnet ist, entsteht daher, weil ein Achtel um das andere accentuiret ist oder nicht, wie aus allen bisherigen Anmerkungen erhellet. Es ist nun aber das erste und das fünfte accentuirte Achtel, in Ansehung des Durchschnittes zu merken; denn das fünfte Achtel hat mit dem ersten gleiches Ansehen und gleiches Recht. So ist es auch mit allen übrigen großen Taktarten. Und es ist allemal die erste Note des Eintritts des zweyten Theiles, oder des Aufschlages einer Taktart mit der ersten Note des Niederschlages selbst zu vergleichen. Es sind aber wegen dieser natürlichen Beschaffenheit der Eintheilung, und des Durchschnittes der Takte, folgende Anmerkungen mit besonderer Vorsicht wohl zu merken.

Es soll keine Schlußnote auf einer andern Stelle, als auf der Anfangsnote des ersten oder zweyten Theiles eines Taktes stehen. Hierdurch versteht es sich zugleich, daß auch kein Schluß auf einer andern Stelle, als auf dem letzten Theile des Niederschlages und des Aufschlages vorzubereiten ist, sonst würde die letzte Note, oder die Schlußnote einer Melodie, oder eines melodischen Zusammenhanges nicht auf der ersten Note des Aufschlages und des Niederschlages eintreten können.

So sollen auch die letzten Theile, oder der Rhythmus einer Melodie an keinem andern Orte, als auf der Anfangsnote des Niederschlages oder des Aufschlages, stehen; weil daselbst gleichsam der letzte Fuß einer musikalischen Abmessung der Noten, oder der musikalischen Scansion ohne Ausnahme eintreten muß. Und da dieses das eigentliche Kennzeichen ist, ob der Componiste verstanden hat, was der Rhythmus ist: so ist daraus

daraus zu urtheilen, daß man dieser Regel so wohl in allen Instrumental- als Vocalmelodien folgen soll, wo anders die Melodien einen gehörigen Zusammenhang haben sollen. In Vocalsachen soll man auch auf keine andere Stelle den letzten Fuß einer poetischen Zeile, oder auch in langen Versen, denjenigen Fuß, auf welchem die gewöhnliche Cäsur steht, setzen; weil allemal eine genaue Uebereinstimmung eines Verses mit der Einrichtung der Melodie seyn muß, wenn diese letztere singbar seyn soll.

Sind es endlich solche Taktarten, die aus weniger, als aus vier oder sechs Theilen bestehen, als etwa Zweyvierteltakt, Dreyvierteltakt, Dreyachteltakt, oder auch der so genannte Allabreve, der eigentlich aus zweenen Halbentaktnoten besteht; imgleichen alle kleine Taktarten, die in ihren Eintheilungen mit diesen angemerkten zu vergleichen sind: so kann in selbigen kein Durchschnitt statt finden, und sie sind folglich nicht anders anzusehen, als einzelne halbe Theile einer größern Taktart, auf deren einzelnen Theilen kein weiterer Durchschnitt möglich ist. Die Ursache dieses Umstandes kann man leicht begreifen. Wer sieht nicht, daß die Theile dieser kleinern Taktarten dießfalls nicht durchzuschneiden sind, weil ein jeder Takt nicht mehr als einen einzigen poetischen Fuß beträgt? Ist aber wohl in einem einzigen poetischen Fuße ein Durchschnitt möglich? Alle Taktarten also, die eines Durchschnittes fähig sind, müssen zum wenigsten aus zweenen oder mehr poetischen Füßen in ihren Haupttheilen bestehen; sonst wird der Durchschnitt unnatürlich, und dem Gehöre unerträglich.

Aus allen diesen Anmerkungen erhellet nun, daß der Anfang einer, des Durchschnittes fähigen, Taktart, so wie das Mittel derselben, in der musikalischen Schreibart, wegen der Schlußnote, wegen der, dieselbe vorbereitenden, Noten, wegen der letzten Theile eines bloßen melodischen Satzes, und dann wegen des letzten Fußes einer poetischen Zeile, oder auch wegen der Cäsur derselben, auf das genaueste zu bemerken ist. Meine Leser werden auch zugleich urtheilen können, daß alle

diese Anmerkungen wegen des musikalischen Durchschnittes, sich auf die Unterscheidung der übrigen kleinern Theile eines Taktes gründen; und daß folglich in allen Arten von Melodien, sie mögen nun zum Singen, oder bloß zum Spielen gesetzet werden, ohne Ausnahme darauf zu sehen ist. Gewiß, alle die darwider stolpern, sind nicht als Componisten, sondern als die elendesten musikalischen Schulknaben anzusehen; und man würde Sünde thun, diese Leute, die ihre Unwissenheit so ausnehmend verrathen, unter die Componisten zu zählen [1]. Diese Untersuchung und Erläuterung des Durchschnittes der Takte, ist aber um so viel wichtiger, weil daraus der eigentliche Rhythmus in der Musik zu erklären, und zu erkennen ist; ob schon sehr oft mehr als ein Takt, zumal in kleinern Taktarten, zu einer Melodie erfordert wird, die des Rhythmus und der Cäsur fähig ist.

Nachdem ich nun also meinen Lesern die Beschaffenheit der kurzen und langen Sylben, wie auch die Eigenschaften der Taktarten, wegen der anschlagenden oder langen, und wegen der durchgehenden und kurzen Noten, und dann ferner die Beschaffenheit des Durchschnittes einer Taktart gewiesen habe: so muß ich nunmehro der Sache näher kommen, und diejenigen Umstände etwas deutlicher bemerken, welche, bey der Unterlegung der kurzen und langen Sylben unter die Noten, und dann wegen der Sylbendehnungen, einem Componisten zu wissen, unentbehrlich sind.

Daß ein Componist allerdings scandiren muß, wenn er componiret, hat wohl keinen Beweis nöthig; daß man aber auch allemal unter accentuirte Noten, accentuirte Sylben, und unter unaccentuirte Noten, unaccentuirte Sylben setzen muß, erfordert eine besondere Untersuchung. Eigentlich zu reden,

1) Herr M. **Mizler** hat uns in seinen Oden gewiesen, wie ungemein unordentlich es ist, wenn die Durchschnitte der Takte nicht beobachtet sind. Man sehe hiervon nach die 6, 8, 16, 18, 21, 23 Oden des ersten Theiles seiner kläglichen Odensammlung. Die übrigen kann man gar leicht selbst finden.

reden, ist es wahr, daß die Noten der Größe, oder dem Accente der Sylben gemäß seyn sollen: allein, man bedienet sich in diesem Falle gewisser nöthiger Freyheiten, die bereits ein allgemeines Bürgerrecht erhalten haben. Dieser Umstand ist werth, daß ich ihn etwas ausführlicher entwickele.

Ein jambischer Vers kann gar wohl mit dem Anfange eines Taktes, nämlich mit dem Niederschlage, anfangen, ungeachtet die erste Sylbe kurz ist; doch kann solches im geraden Takte nicht Statt finden, es müßte denn die erste Sylbe der poetischen Zeile einen besondern Nachdruck erfordern; es ist sonst dieses allein den ungeraden Taktarten eigen. Hierbey aber ist leicht zu urtheilen, daß alsdann auch die folgende Note, welche auf der accentuirten Sylbe steht, accentuiret seyn muß. Daß aber solches im ungeraden Takte gar wohl angeht, ist aus obigen Anmerkungen zu schließen: denn es wird alsdann die zweyte Note, als die erste Note des Aufschlages angesehen, dadurch aber wird sie lang und accentuiret. Daß aber im geraden Takte solches nicht so gut angeht, entsteht daher, weil die accentuirte Note, unter welche die kurze Sylbe zu stehen kömmt, alsdann gerade so lang werden muß, als die zwo darauf folgenden Noten alle beyde sind, von denen die erstere alsdann wieder lang und accentuiret, die letztere aber unaccentuiret, und kurz werden muß. Wenn nun also auf eine ganz lange Note, die eine doppelte Größe enthält, eine ebenfalls lange Note, aber nur von halber Geltung folget: so wird solches zu hart, und einem zarten und ordentlichen Gehöre unangenehm und widerlich. Ein anderer Umstand ist es, wenn, wie ich schon bemerket habe, der Nachdruck der Worte, einen besondern Unterschied erfordert. In diesem Falle ist die erste Sylbe nicht als kurz zu betrachten, sondern als ein ordentlicher ganzer poetischer Fuß; und es würde alsdann die ganze Zeile matt und unverständlich werden, wenn man sich nicht eines heftigen Mittels bedienen wollte, sie auf eine recht empfindliche Art zu erheben. Ein Componist hat allemal den Inhalt und den

Verstand der Worte am ersten und am vornehmsten zu beobachten, wenn er nachdrücklich und rührend setzen will. Es können auch dann und wann in der Mitten einer poetischen Zeile, theils wegen des Verstandes, theils auch wegen der Schönheit des Gesanges, die accentuirten Sylben verwechselt werden, doch muß solches allemal mit besonderm Nachdrucke geschehen, und daß es allemal scheint, nothwendig zu seyn, wenn nicht die Worte ihre gehörige Stärke, und ihren Nachdruck verlieren sollen. Ich gebe dieses aber keinesweges für allgemein aus; denn eigentlich sollten alle accentuirte Sylben auch unter accentuirten Noten stehen. Und es ist solches bloß eine edle Freyheit, die aber viel Erfahrung und eine große Uebung erfordert, wenn sie natürlich seyn, und die Melodie und die Worte erheben, dem Gehöre aber nicht zuwider seyn soll. Noch ist zu bemerken, daß die steigenden Sylben aufwärts, die fallenden aber abwärts gehen sollen; doch ist dieses keine allgemeine Regel, weil man sonst die Melodie gar zu sehr einschränken, und ihr manche Annehmlichkeit entziehen würde. Es ist schon genug, und bereits der Größe der Sylben vollkommen gemäß, wenn man den Unterschied der accentuirten und unaccentuirten Noten in Acht nimmt.

Viele stehen aber auch in der Meynung, es müßten alle accentuirte Sylben längere Noten, als die unaccentuirten haben, und dießfalls gehörte es sich, über eine accentuirte Sylbe eine solche Note zu setzen, die einen längern Zeitraum erforderte, als eine solche Note, die über einer unaccentuirten Sylbe stünde; es käme auch hierbey gar nicht darauf an, zu welchem Theile des Taktes sie gehörte, und wenn sie auch der Eintheilung des Taktes nach unaccentuiret wäre. Auf diese Weise käme es also in der Unterlegung der Verse nicht auf den natürlichen Accent der Noten, sondern auf ihre Taktgröße an. Wie ungegründet und der Eintheilung und Natur eines Taktes ganz entgegen die Meynung ist, erhellet zwar schon aus vorhergehenden, ich will solches aber noch umständlicher zeigen.

Man

Man nehme einmal die erste Zeile von folgender Arie:

Du selber krönteſt deine Krone,
Und wareſt König nur durch dich.

So würde die Scansion derselben also aussehen:

υ — υ — υ — υ — υ

Da nun dieses, nach der poetischen Abmessung zu reden, ein eigentlicher jambischer Vers ist; der aber in der Musik nicht anders kann angesehen werden, als ein steigender Vers, weil die erste Sylbe kurz ist: so würde nach musikalischer Abmessung die Vorstellung der Klangfüsse also zu machen seyn:

υ | — υ | — υ | — υ | — υ |

Daß also dem Anfange des ersten Taktes eine kurze und unaccentuirte Note vorhergehen müßte. Die zweyte accentuirte Sylbe erhielte alsdann eine accentuirte Note, die dritte aber eine unaccentuirte, und so fort. Wenn nun also jeder dieser musikalischen Klangfüße einen Takt vorstellte, welches im Zweyviertel- oder Dreyachteltakt geschehen könnte; so würde nach einer vorhergegangenen kurzen Note der ganze Vers vier Takte betragen. Wollte man voraus setzen, es wäre zur Ausdrückung der poetisch langen Sylben genug, wenn man über dieselben allemal der Größe nach lange Noten setzte, also, daß gleich mit dem Eintritte des Taktes auch die Sylbe anfangen könnte, wenn man nur über selbige eine der Größe nach kurze Note, auf die zweyte lange Sylbe aber eine der Größe nach lange Note setzte: so würde solches der Taktart nach, so aussehen:

| υ — | υ — | υ — | υ — | υ

Und auf diese Weise käme über die erste Sylbe zwar eine kurze, aber accentuirte, und über die zweyte lange Sylbe eine lange, aber unaccentuirte Note zu stehen. Allein, es würde alsdann eben so seyn, als wenn einer diese Zeile folgendermaßen scandiren wollte:

— υ — υ — υ — υ —

Du selber krönteſt deine Krone,

Wie unnatürlich würde dieses nicht heraus kommen? Es ist aber mehr als zu gewiß, daß keine accentuirte Note, wenn sie schon in Ansehung ihrer Größe kürzer, als ihre vorhergehende oder darauf folgende, ist, ihren Accent verlieren kann, eben so wenig, als es möglich ist, daß eine unaccentuirte Note durch Verlängerung ihrer Geltung einen Accent erhalten kann. Wollte man aber etwa im Dreyvierteltakte, obige Zeile auf folgende Art unter die Noten legen:

ᴗ	ᴗ —	ᴗ —	ᴗ —	ᴗ ᴗ
Du	selber	krönest	deine	Krone;

daß also die erste Note ein steigendes Viertel wäre; hierauf folgte denn im ersten Takte eine Viertelnote, und ein halber Takt, im zweyten Takte wieder eine Viertelnote, und ein halber Takt, so auch im dritten Takte, und endlich im vierten Takte stünden zwey Viertelnoten neben einander: so würde solches weder dem Gehöre, noch der Scansion zuwider seyn. Denn, ungeachtet die erste Note eines jeden Taktes, in Ansehung der folgenden Note, kleiner ist, so ist sie doch accentuirt, und folglich lang, so wie der darauf folgende halbe Takt dennoch unaccentuirt und kurz ist. Und auf diese Weise erhält eine jede poetisch lange oder accentuirte Sylbe auch ihre gehörige accentuirte Note. Aus allen diesen Anmerkungen erhellet nun zur Genüge, worauf es in der Unterlegung der Sylben unter die Noten eigentlich ankömmt. Man sieht auch, daß es keinesweges die Größe, (Quantitas) oder Geltung der Noten ist, die man in Betrachtung ziehen muß, sondern daß es vielmehr die Beschaffenheit, (Qualitas seu Quantitas intrinseca,) oder die Stellung der Note ist, die den Sylben ihren gemäß Accent, und daraus erfolgenden Wohllaut ertheilet. Ja, es ist so gar sehr oft eine große Schönheit, wenn man die unaccentuirten Sylben mit langen, doch unaccentuirten Noten, die accentuirten Sylben aber mit kurzen, doch accentuirten Noten ausdrücket; wie man dieses aus den neuesten und schönsten Arien und Singestücken unserer größten Meister der Musik täglich sehen kann. Es ist

also

also eine unstreitige Wahrheit, daß der Accent der Noten von dem Accente der Sylben nicht zu trennen ist, und daß es zugleich ein unerträglicher Fehler ist, wenn man ohne Ansehen des Accents die Noten über lange oder kurze Sylben setzet [2].

So wie sich nun ein Componist nach den accentuirten Sylben, und überhaupt nach der Versart, oder nach dem poetischen Sylbenmaaße zu richten hat, um so vielmehr hat er bey den Sylbendehnungen insbesondere auf die Beschaffenheit und Größe der Sylben zu sehen. Es sind aber in diesem Falle eigentlich zweyerley Umstände zu beobachten, ohne deren Entwickelung und genaue Bestimmung man keinesweges den wahren Grund der Sylbendehnungen bemerken, und folglich nicht wissen kann, welche Sylben, oder Lautbuchstaben, natürlicher und ordentlicher Weise eine Dehnung vertragen. Ich verstehe aber allhier unter der Sylbendehnung das, wenn man eine Sylbe über ihre natürliche Größe, mit der man sie eigentlich ausspricht, oder singt, ausdehnet, und durch mehrere, oder längere Noten außerordentlicher Weise verlängert: also, daß man entweder Läufer, Coloraturen, oder auch nur Haltungen, die die gewöhnliche Größe überschreiten, darauf setzet, um so wohl die Worte desto besser auszudrücken, als auch der Stärke der Musik zu folgen. Ich beziehe mich aber, in Ansehung des Verstandes der Worte, auf das neunte und zwey und dreyßigste Stück, woselbst ich mich bereits über die Umstände, die dießfalls insbesondere zu merken sind, zur Genüge erkläret habe. Ich verfolge allhier bloß diese Materie, wegen der Beschaffenheit der Sylben an sich selbst. Und hierbey hat man erstlich auf die natürlich langen und kurzen

2) Wer von der Unterlegung accentuirter Sylben, unter unaccentuirte Noten und unaccentuirter Sylben unter accentuirte Noten, recht unnatürliche Exempel sehen will, der darf nur die mizlerischen Oden fast auf allen Seiten nachschlagen.

kurzen Sylben zu sehen, und dann zweytens, auf das poetische Sylbenmaaß; wie ich schon im vorigen Stücke erinnert habe. Diese beyden Umstände sind es eigentlich, woraus man die Sylben, welche einer Dehnung fähig sind, erkennen und beurtheilen muß.

Ich habe bereits im vorigen Stücke erkläret, was über den gewöhnlichen Accent lange und kurze Sylben sind. Von den eigentlich langen Sylben aber ist zu merken, daß sie alle der Dehnung fähig sind, und daß man am allerbesten und am natürlichsten nur allein dergleichen Sylben mit allen Arten der Dehnungen belegen kann. Alle Sylben also, die bey dem Accente einen langen Lautbuchstaben haben, welcher aber kein i, oder u, seyn darf, und wenn es ferner solche Worte sind, deren Verstand eine Dehnung erlaubet, kann ein Componist so lang dehnen, als er es für nöthig befindet, und als es die Ordnung und der Zusammenhang seiner Melodien mit sich bringt. Alle Sylben aber, die ganz und gar keinen Accent in der Aussprache haben, sind allesammt unfähig, gedehnet zu werden; und ein Componist verräth allemal seine Schwäche und seine Unwissenheit, wenn er sich bey dergleichen Sylben aufhält. Dieser Fehler ist so wichtig, daß er allemal ein Zeichen der größten Einfalt ist: weil er der ganzen Natur der Sache, dem Verstande und dem Gehöre entgegen ist. Es sind ferner die accentuirten Sylben, welche so wohl lange, als kurze Lautbuchstaben haben, und welche, wegen der veränderten Aussprache, bald länger, bald kürzer, ausgesprochen werden, der Dehnung fähig, weil sie sich auf sehr merkliche Art von den andern unterscheiden; doch kömmt solches am meisten auf das poetische Sylbenmaaß und auf die Stärke des Affects, oder auf den Nachdruck der Worte an. Dieses aber ist hierbey zu merken, daß keine Sylbendehnung aus einer unaccentuirten Note entstehen kann. Es muß allemal eine accentuirte Note seyn, bey welcher sich die Dehnung anfängt: die Ursache entsteht aus den langen und accentuirten Sylben, die auch allemal accentuirte Noten erfordern.

Be-

Betrachtet man ferner die Sylben nach dem poetischen Sylbenmaaße, so würde man zwar noch verschiedene Sylben erhalten, die der Dehnung fähig zu seyn scheinen; da aber sich hierbey einige Zweifel äußern, so will ich hiervon meine Gedanken noch eröffnen, doch dringe ich dießfalls meine Meynung niemand auf. Ich will mich so erklären, wie ich glaube, daß es der Natur und der Musik am gemäßesten seyn würde.

Man kann leicht urtheilen, daß nicht alle Sylben, die nach dem Sylbenmaaße lang sind, lange Lautbuchstaben haben, weil ohnedieß nicht alle accentuirte Sylben nach dieser Beschaffenheit lang sind. Hier fraget es sich also: ob man auch alle Sylben dehnen könne, die bloß nach dem Sylbenmaaße lang sind, sonst aber keine lange Lautbuchstaben enthalten? Bey diesem Umstande bin ich der Meynung, daß man vornehmlich die Beschaffenheit der Sache und den Inhalt des Satzes ansehen müsse. Doch aber soll man dergleichen Freyheit niemals anwenden, ohne nur in solchen Fällen, wenn keine andere Sylben vorhanden sind, die man, vermöge der langen Lautbuchstaben, dehnen kann; imgleichen soll es jedesmal mit der anständigsten und sinnreichsten Art geschehen, damit das Ohr die Härte der gedehnten Sylben, so viel möglich, nicht empfindet, sondern vielmehr die Beschaffenheit der melodischen Sätze und den natürlichen Ausdruck der Worte bemerket.

Wenn man alle Sylben, die bey dem Accente, nach dem poetischen Sylbenmaaße, kurze Vocales haben, von den Sylbendehnungen durchaus ausschließen wollte: so würde man sehr oft in einem ganz weitläuftigen Singestücke keine einzige Stelle antreffen, auf welcher man sich aufhalten, und bey der man diese oft sehr nöthige und angenehme Zierrathen der Melodie anbringen könnte. Eine so harte und genaue Einschränkung würde uns oft vieler musikalischer Schönheiten berauben, die oft so wohl wegen des Affects, wegen der Sache, als wegen der Beschaffenheit der Sänger ganz und gar unentbehrlich sind. Auch selbst einigen starken und ausdrücken-

den Wörtern würde man ihre Stärke und ihren Nachdruck entziehen. Man würde auch viele Wörter entbehren müssen, die wegen solcher Lautbuchstaben, welche zur Musik am geschicktesten sind, nämlich wegen der a und o, eine sehr gute Wirkung thun. Ich sehe dahero diese Art der Sylbendehnungen keinesweges für einen Ohrenzwang an, wie einige wohl glauben; vielmehr ist es eine allzugenaue und harte Einschränkung, wenn man die Sylbendehnungen nur bey solchen Sylben zulassen will, die bey dem Accente einen langen Lautbuchstaben haben. Es ist schon genug, wenn man nicht mit einer gewissen übermäßigen Freyheit, deren sich einige berühmte Männer bedienen, wider die Natur, solche Sylben dehnet, deren Bedeutung und Verstand keiner Dehnung fähig ist. Wer die Vernunft zu Rathe zieht, die Sache mit Ueberlegung betrachtet, wird dabey ohnedieß noch viele besondere Umstände zu bedenken finden, die gewiß von größerer Wichtigkeit und weit mehr zu erwägen sind, als die bey einem kurzen Lautbuchstaben accentuirten Sylben.

Endlich wird dieses die Hauptregel aller Sylbendehnungen seyn, wenn ich den Verstand der Worte voraus setze: man soll in prosaischen Texten keine Sylben dehnen, die in der Aussprache keinen Accent haben, und in poetischen Texten soll man ebenfalls keine Sylben dehnen, als die nach dem Sylbenmaaße lang sind. Alle andere Sylben, wie auch diejenigen, die ein i, oder u, zu ihrem Lautbuchstaben haben, sind der Dehnung gänzlich unfähig.

Das

* *

Das 39 Stück.

Dienstags, den 26 May, 1739.

Omne tulit punctum, qui miscuit vtile dulci,
Lectorem delectando, pariterque monendo.

Horatius.

Vor einiger Zeit gerieth mir durch die Gefälligkeit eines meiner Freunde ein altes geschriebenes griechisches Buch in die Hände, in welchem allerhand Fabeln, Erdichtungen, Meynungen und Gedanken von verschiedenen philosophischen, moralischen und musikalischen Materien, und endlich noch viele andere zerstreuete Einfälle mehr aufgezeichnet waren. Weil nun dieses alte Manuscript, allem Vermuthen nach, nicht sonderlich bekannt ist, so will ich meinen Lesern zuweilen etwas daraus mittheilen. Man verlanget ohnedieß von mir, daß ich nicht allzumusikalisch schreiben soll, weil der meiste Theil meiner Leser bloß aus Liebhabern der Musik und aus Gelehrten besteht, und weil die wenigsten davon Musikanten oder Musikverständige sind. Ich bin auch um so vielmehr genöthiget, hierinnen nachzugeben, weil so gar verschiedene Leute diese Blätter dießfalls nicht zu lesen begehren, weil sie von der Musik handelten, welche sie doch weder verstünden, noch verstehen wollten.

Hier folget eine Fabel, oder Erzählung, wie man es nennen will, die ich aus dem alten griechischen Werke genommen habe:

Zu Athen lebte vor Zeiten ein Mann, welcher sich beständig und auf das eifrigste bemühete, die Sitten seiner Mitbürger zu verbessern, und sie vernünftiger und tugendhafter zu machen. Er unterließ nichts, diesen lobenswürdigen Endzweck

zweck zu erreichen. Wenn er etwas unanständiges antraf, so sagte er es frey heraus, so, wie er auch mit einer anständigen Art, der Tugend und der Vernunft Recht wiederfahren ließ. Und so war sein tägliches Beginnen, die Laster zu bestrafen, die Thorheiten und die Fehler seiner Mitbürger aufzudecken, und lächerlich zu machen, und endlich auch die Tugend zu erheben und auszubreiten.

Was war aber die Belohnung eines so großen und rühmlichen Unternehmens? Nichts, als Verfolgung, Neid, Haß und tausend verdrießliche Ungelegenheiten. Die Lasterhaften legten ihm die gefährlichsten Stricke, ihn zu stürzen, und in das größte Unglück zu bringen, und die geringe Anzahl der Tugendhaften war zu schwach, ihn gegen die öffentlichen und heimlichen Anfälle und Nachstellungen seiner Feinde zu beschützen. Sie waren also genöthiget, ihn auf alle Art und Weise zu meiden, wenn sie sich nicht gleichen Verdrießlichkeiten bloß stellen wollten. Und so war dieser unglückliche Vertheidiger der Wahrheit, dieser aufrichtige Sittenlehrer auf allen Seiten verachtet und verlassen, und niemand unterstund sich, ihn zu vertheidigen, oder sonst seine Parten zu nehmen. Er verlohr also nicht nur sein Ansehen, sondern man suchte so gar Gelegenheit, ihn um alle seine Güter zu bringen, die er doch einzig darum besaß, daß er die Armen und die Unterdrückten damit unterstützte. Ein Beyspiel, wie wenig die Menschen vertragen können, daß man ihnen ihre Fehler öffentlich unter die Augen saget, ob schon diese Bemühung ihre Glückseligkeit befördert.

Unter so vielen unglücklichen Zufällen erwog dieser ehrliche Mann die Quelle seiner Widerwärtigkeiten, und war auf ein Mittel bedacht, sich wieder zu erheben. Und gewiß, er hatte wohl Ursache, sich von seinen Verdrießlichkeiten loszureißen; seine Feinde hatten ihn bereits bis an den Rand seines Elendes gebracht, und er war von seinem gänzlichen Verderben nicht weit mehr entfernet.

Er war ehemals ein Schüler des Archimedes gewesen. Dieser große Mathematicus hatte ihm mancherley künstliche

und

und merkwürdige Erfindungen mitgetheilet. Itzo war es Zeit, sich derselben zu bedienen. Er war auch so glücklich, daß er, theils durch die genaue Kenntniß dieser Erfindungen, theils auch, durch seinen eigenen Witz, ein Mittel erfand, welches ihn auf einmal wieder empor brachte, und in sein voriges Ansehen setzte. Er erfand nämlich einen künstlichen Spiegel, in welchem alle diejenigen, welche sich darinnen bespiegelten, entweder ihre Fehler, oder ihre Tugenden erblickten. Niemand aber war vermögend, die Fehler, oder die Tugenden anderer darinnen zu erblicken, sondern ein jeder, der sich bespiegelte, traf nur allein seine eigene Abschilderung an.

Als er nun dieses Kunststück in völligen Stand gebracht hatte: so miethete er auf dem öffentlichen Markte zu Athen eine kleine Bude, in welche er sich so fort mit seinem Spiegel begab. Ueber den Eingang der Bude hieng er eine Tafel, mit der Aufschrift: **Hier kann man sich bespiegeln.** Diese Neuigkeit breitete sich alsbald in der ganzen Stadt aus, und man trieb anfangs ein Gespötte damit, daß sich ein Mann auf dem öffentlichen Markte mit einem Spiegel gestellet hatte, als ob sich nicht ein jeder besonders und in seiner eigenen Wohnnng bespiegeln könnte. Als aber die Neugierde einige antrieb, diesen Spiegel gleichwohl zu betrachten, und sie also die merkwürdige Beschaffenheit desselben erfuhren, so fieng man nunmehro an, doch nur insgeheim, ganz anders, als zuvor, davon zu urtheilen.

Diejenigen, welche diesen Spiegel zuerst gesehen hatten, überredeten theils aus Schalkheit, theils aus guten Absichten, ihre Bekannten, daß sie gleichfalls hingiengen, sich zu bespiegeln. Und so breiteten sich die Merkwürdigkeiten dieses Spiegels gar bald überall aus. Niemand aber, der seine Abschilderung erblicket hatte, verrieth sich selbst, sondern sie giengen alle stillschweigend wieder weg. Die Lasterhaften nahmen sich wohl in Acht, sich durch ihren Zorn nicht zu verrathen, und die Tugendhaften waren viel zu bescheiden darzu, als daß sie mit ihren Vorzügen hätten pralen sollen.

Alle aber bemühten sich, den Erfinder des Spiegels zum Freunde zu behalten, weil die wenigsten wollten bekannt werden lassen, daß sie sich auch bespiegelt hatten. Ja, man machte ihn dießfalls unter der Hand ansehnliche Geschenke. Man überhäufte ihn mit Ehrenämtern, und kurz: dieser ehrliche Mann erhielt gar bald ein weit größeres Ansehen und mehr Hochachtung, als er zuvor jemals besessen hatte.

Die Wirkung aber, welche diese Erfindung noch that, war noch weit wichtiger. Viele lasterhafte Personen, die ihre Fehler und ihre Thorheiten in der Stille betrachtet hatten, kamen zur Erkenntniß ihrer selbst. Sie erschracken vor ihrem eigenen Ebenbilde. Sie bemerkten, wie thöricht sie gewesen waren, und sie erkannten, daß es zu ihrer eigenen Ruhe und Glückseligkeit ein großes beytragen würde, wenn sie sich besserten.

Sehet, so rühmlich erreichte dieser vernünftige Sittenlehrer, dieser wahrhafte Patriot, seinen Endzweck. Indem er die Vernunft und die Tugend auszubreiten, bemühet war, machte er sich und seine Mitbürger glücklich. So wohl kann die Vernunft die Tugend befördern, und so herrlich weis ein weiser Mann über die Laster und Thorheiten zu siegen, wenn er seine Handlungen mit der Klugheit verbindet; und wenn er das Wohl seiner Mitbürger zum Augenmerke hat.

So weit geht diese Erdichtung. Nunmehro habe ich noch etwas mit meinen Lesern zu reden; man mögte sonst, meiner Vorerinnerung ungeachtet, nicht ohne Ursache fragen: was diese moralische Geschichte in solchen Blättern machen sollte, die doch allein von musikalischen Materien handeln müßten?

Es ist schon eine geraume Zeit verflossen, daß ich den Anfang machte, diese Blätter heraus zu geben. Meine Absichten sind allemal einerley gewesen: und ich habe mich gleich anfangs bemühet, meine Meynung von verschiedenen musikalischen Materien auf das deutlichste vorzutragen, darüber critische

critische Untersuchungen anzustellen, und endlich hin und wieder moralische und satirische Charaktere, oder Abschilderungen einzurücken, um theils die Aufmerksamkeit meiner Leser zu unterhalten, theils die Thorheiten und die Fehler der Musikanten desto nachdrücklicher zu entdecken und lächerlich zu machen; zumal man doch sehr oft an aufgestellten Bildern die Fehler desto deutlicher bemerken kann. Ich habe aber bey diesem letztern Umstande erfahren müssen, daß man meine Absichten ganz widrig ausgeleget, und mich wohl gar zu einem Pasquillanten gemacht hat. Man hat mir wider die Wahrheit und Vernunft aufgebürdet, daß ich bloß allein verschiedene Personen beschimpfen wollen, da man doch ganz leicht urtheilen können, daß es nur allein allgemeine Fehler und Schwachheiten wären, welche ich mit Recht getadelt habe. Ich bin also dem gewöhnlichen Schicksale der meisten Sittenlehrer unterworfen gewesen, die man deswegen sehr oft anfeindet und verfolget, weil sie die Wahrheit vertheidigen, und die Sitten ihrer Mitbürger verbessern wollen. Ist es aber wohl möglich, daß man bey der Vorstellung menschlicher Schwachheiten, und bey der Aufdeckung solcher Thorheiten, von welchen nicht wenig Menschen angestecket sind, nicht auch dann und wann gewisse Personen treffen sollte? Wer begeht aber in solchen Fehlern die größten Fehler? Der, welcher aus Liebe zur Wahrheit ein wahrscheinliches Bild entworfen und verspottet hat, oder der, welcher sich öffentlich verräth, daß er diesem Bilde ähnlich ist, und daß er wohl gar das wirkliche Urbild dazu seyn könnte?

Die Athenienser vertrugen in vorstehender Erzählung nicht, daß ihnen ihr Sittenlehrer ihre Fehler freymüthig und öffentlich unter die Augen sagte, weil sie dadurch wirklich beschimpfet waren. Die Vernunft aber hatte sie nicht so weit verlassen, daß sie sich hätten entrüsten sollen, da sie in dem Spiegel ins besondere und ingeheim ihre Abschilderungen antrafen. Sie erkannten sich zwar gar bald. Sie verriethen sich aber keinesweges durch einen übereilten Eifer, weil sie sich sonst selbst würden auslachenswürdig und verächtlich

ächtlich gemacht haben. Sie schwiegen vielmehr ganz stille, und wurden so gar dadurch bewogen, sich zu bessern, und ihre verächtlichen Schwachheiten abzulegen. Wie schlecht aber stimmt anitzo das Bezeigen der meisten Menschen mit diesen Atheniensern überein? dennoch ist ein moralisches Blatt, in welchem die Thorheiten und die Fehler der Menschen abgeschildert sind, nichts anders, als ein Spiegel, worinnen sich ein jeder gar leicht selbst bespiegeln und erkennen kann. Ist es aber nicht die größte Thorheit, wenn man, wie es anitzo die allgemeine Mode ist, sich so gleich selbst verräth, und öffentlich solche lächerliche Auslegungen machet, wodurch man sich selbst, und andere, wider die Absichten des Sittenlehrers, unvernünftiger Weise beschimpfet?

Noch mehr: man zieht so gar Stellen auf sich selbst, oder auf andere Personen, die ganz und gar nicht damit übereinkommen. Ich habe solches sehr oft bey der Ausarbeitung dieser Blätter selbst erfahren müssen. Man hat einigen Stellen derselben Auslegungen angedichtet, an die ich ganz und gar nicht gedacht habe, und da auch nicht die geringsten Umstände zutreffen. So ist es mir ergangen mit den meisten satirischen Stellen des ersten Theils, und auch mit dieser itzigen Fortsetzung. Ich habe nur noch vor wenig Tagen über die wunderlichen Urtheile nicht wenig lachen müssen, die man über das fünf u. dreyßigste und sechs u. dreyßigste Stück gefället hat. Man hat alles auf das lächerlichste ausgeleget, und es sind, ich weis nicht, was für Personen darinnen angetroffen worden. Kurz: man hat mehr wissen wollen, als dem Verfasser desselben jemals bekannt gewesen. So ausschweifend verfährt man in der Beurtheilung und Auslegung moralischer und satirischer Schriften.

Ich habe aber noch etwas wegen dieser Blätter zu erinnern. Ich weis, daß diese Arbeit, wie ich schon im Anfange dieses Stückes gesaget habe, fast ganz allein von Liebhabern der Musik und von Gelehrten gelesen wird, und daß sehr wenige Musikverständige und Musikanten sind, welche sich die Mühe nehmen, sie durchzusehen. Die Nachläßigkeit

keit und der Hochmuth der meisten dieser Leute ist so groß, daß sie sich keinesweges bemühen wollen, eine Wissenschaft vollständiger und näher zu untersuchen, zu der sie sich doch bekennen. Sie glauben insgemein, daß sie bereis genug wissen, und daß es unnöthig ist, sich um eine stärkere Einsicht zu bekümmern. Wenn sie aber nur in diese Blätter, als in einen Spiegel, sehen wollten, so würden sie vielleicht gar bald von ihrer Unwissenheit überzeuget werden.

Ferner habe ich auch erfahren müssen, daß es noch viele Gelehrte und andere Leute giebt, die darum diese Blätter nicht lesen wollen, weil sie eine Wissenschaft erklären, die sie nicht verstehen [1]. Diese aber müssen nicht überlegen wollen, daß es zugleich meine Absicht mit ist, die Musik auch ihnen bekannt zu machen, und sie dasjenige zu lehren, was sie noch nicht wissen. Wer diese Blätter mit Aufmerksamkeit betrachtet, und mir Recht will wiederfahren lassen, der wird gar bald sehen, daß ich mich keinesweges allein mit Musikverständigen unterrede. Ich suche vielmehr allen meinen Lesern diese angenehme und holde Wissenschaft bekannt zu machen, und ihnen die Beschaffenheit derselben zu erläutern. Wem also die Musik unbekannt ist, der wird aus diesen

1) Es ist lächerlich, daß es bey dem itzigen Zustande der Gelehrsamkeit noch seynwollende Gelehrte giebt, die so unwissend und so einfältig in der Musik sind, daß sie auch oft die abgeschmacktesten, und ich darf mit Recht sagen, die niederträchtigsten und unanständigsten Urtheile fällen. Wer ein wahrer Gelehrter seyn will, der muß allerdings ein Weltweiser seyn. Ist es aber wohl möglich, ein Weltweiser zu seyn, ohne einige Kenntniß von der Musik zu besitzen? Wenn es nun unter den Gelehrten Leute giebt, die ihre Schwäche so augenscheinlich verrathen: so ist es allerdings fragenswerth: ob auch solche Leute den ruhmvollen Titel: Gelehrte, verdienen? Noch weit unvernünftiger aber ist es, wenn so gar einige solcher witzigen Köpfe nicht einmal begreifen können, daß die Musik eine gelehrte Wissenschaft ist, und daß sie auf gelehrte Art zu untersuchen und vorzutragen ist. Was soll man aber von solchen seichten Köpfen denken?

sen Blättern seiner Unwissenheit gar leicht abhelfen können, wenn er sich nur die Mühe nehmen wird, sie ohne Vorurtheile durchzugehen. Man muß eine Sache erst untersuchen, und hernach beurtheilen. Wer das letzte, ohne das erste, thut, der wird insgemein fehlen, und entweder seinen Hochmuth, seine Unwissenheit, oder auch seinen thörichten Eigensinn und seine Nachläßigkeit verrathen.

Die Athenienser, ungeachtet sie sich ihre Fehler nicht wollte vorrücken lassen, waren doch zum wenigsten begierig, dasjenige zu erfahren, was sie noch nicht wußten, und darum giengen sie hin, sich zu bespiegeln. Machte sie aber nicht diese Neugierde weiser und tugendhafter?

* *

Das 40 Stück.

Dienstags, den 2 Junius, 1739.

Ich werde keinen Spruch und keine Prüfung scheuen.
Gottsched.

Nachdem ich meinen Lesern die wahren und innerlichen Eigenschaften der theatralischen Schreibart bekannt gemacht habe: so will ich ihnen nun auch die Beschaffenheit des Kammerstyls vortragen, und auf das deutlichste zeigen, worinnen eigentlich das wahre Wesen desselben besteht. Ich werde aber dabey so wenig einen Vorgänger nachahmen, oder einen andern Schriftsteller ausschreiben, als ich es in meinen vorigen Blättern gethan habe. Ich habe mir bey dem ersten Anfange dieser critischen Schrift zur Regel gesetzt, einzig und allein nach meiner eigenen Einsicht in den musikalischen Wissenschaften, und nach meinen eigenen Kräften zu urtheilen, um dadurch der Wahrheit nachzuforschen, und

und sie meinen Lesern und allen Musikliebenden deutlich und angenehm zu machen; und ich bin noch niemals gesonnen gewesen, mich auf die Aussprüche anderer zu verlassen, die vielleicht, wo nicht eher, doch eben so leicht, als ich, fehlen können.

Mein gutes Gewissen spricht mich also von allen ungegründeten Vorwürfen frey, und alle unparteyische Leser werden mich allemal selbst rechtfertigen, wenn sie diese meine Arbeit gegen diejenigen Vorwürfe halten wollen, die man mir etwa bereits schon gemacht hat, oder noch machen mögte. Da ich die Wahrheit zur Seiten habe, so werde ich ganz leicht solche Gegner schamroth machen können, die mich mit wenigerer Bescheidenheit, als höflichen und gesitteten Scribenten anständig ist, antasten. Wenn es allemal damit ausgemacht wäre, einen etwas zu beschuldigen: so würde es in dem Reiche der Gelehrsamkeit sehr schlecht aussehen. Man zeige mir einmal die Stellen, welche ich von andern entlehnet, oder die ich unrechtmäßiger Weise aus den Schriften anderer gestohlen habe. Man beweise mir einmal, daß ich die Originalgedanken anderer Scribenten eingekleidet, und weitläuftiger ausgeführet habe. Wo ist endlich die Gleichheit zwischen meinen Blättern und zwischen den Schriften eines gewissen andern Scribenten, wornach man bey nahe fremde Arbeit für seine eigene ansehen dörfen [1]?

Zu

1) Die Gelegenheit zu diesem Blatte gab des Herrn **Matthesons vollkommener Capellmeister**, der eben damals herauskam. Dieser berühmte Mann hatte, ungeachtet unsers freundschaftlichen Umganges und eines von mir erhaltenen und fast erzwungenen Lobgedichtes, welches er seinem Werke vordrucken lassen, sich dennoch die Freyheit genommen, in seiner Vorrede auf eine ganz unvermuthete und unanständige Weise von mir und meinem critischen Musikus solche Urtheile zu fällen, die mich allerdings zwangen, mich so fort gegen seine außerordentlichen Beschuldigungen zu rechtfertigen. Damit aber alle meine Leser diesen Streit desto besser einsehen mögen, so will ich die eigenen Worte des Herrn **Matthesons** hersetzen. Er schreibt nämlich in der gedach-

ten

Zu der Zeit, als ich mich bemühete, mich in der Erkenntniß musikalischer Wahrheiten zu befestigen, habe ich zwar ver-

ten Vorrede auf der 9ten Seite: „Halbscherzend muß ich inzwischen „dem unparteyischen Leser klagen, „daß meine arme musikalische Cri-„tik nun schon zweymal bey leben-„digem Leibe hat spuken müssen, „und zwar unter der Verklei-„dung eines Domino, zur Ver-„bergung ihres schönen Ge-„schlechts. Das magere Ge-„spenst aber meines gegenwärti-„gen vollkommenen Capellmei-„sters kam noch vor dessen Ge-„burt angestochen: denn es ist „wohl ein Jahr und länger in „der Welt erschienen, ehe dieser „noch das Licht erblicket hat; aber „auch auf einmal wieder ver-„schwunden. = = = Bey dem „ersten ließ man sich gar nichts „merken; die Wiederkunft geht „eben so stille zu; ob ich gleich „auf Erblickung und äußerliche „Betrachtung des sogenannten „critischen **Musikus** schier „schwören mögen, ich hätte ihn „selbst gemacht. Aber man woll-„te so gar, auch auf Erinnern, „meines Vorganges nicht einmal „gedenken, sondern verfuhr, wie „**Budäus** mit dem **Erasmo** = = „Bey dem andern Kram herge-„gen kam, zum guten Glück, ein „Geständniß des beyderseitigen „Misbrauchs heraus. Das war „noch höflich und aufrichtig. Doch „ich will diese gute Schatten bit-„ten, inskünftige blöden Leuten „keine fernere Furcht einzujagen: „und wenn sie ja die Rolle der „Popanze spielen wollen, solches „nicht unter einer mir zugehöri-„gen Maske zu thun. Ich will „ihnen lieber auf die Fastnacht „eine andere und ganz neue schen-„ken, die sie weit besser kleiden „soll, als die entlehnte.„

Ich weis nicht, wie Herr **Mattheson** auf den lustigen Einfall gekommen, über den Titel meiner Blätter böse, über den Verzug, meinen Lesern zu sagen, er habe vor Zeiten ein Buch, unter dem Titel: Critica Musica, geschrieben, noch böser zu werden. Er hatte ja den Titel zu seinem Buche nicht gepachtet; und was hatte ich auch endlich mit selbigem zu thun? Kein verständiger Leser wird auch nicht die geringste Gleichheit in diesen beyden Schriften antreffen. Wir sind so wohl in den Absichten und in der Materie, als auch in der Ausarbeitung und Schreibart ganz weit von einander unterschieden. Und er hätte noch einigermaßen Recht, wenn das wahr wäre, was er sich von meinen Blättern einbildet, nämlich, daß er bey deren Erblickung schier schwören mögen, er hätte sie selbst gemacht: denn so wäre es ein Zeichen, daß ich ihm in der Ausarbeitung nicht nur gefolget und nachgeahmet, sondern wohl gar ausgeschrieben hätte. Allein, da diese Einbildung nur in seinem Ge-

verschiedene Bücher nachgelesen. Vornehmlich aber gerieth ich über einige Schriften eines preiswürdigen **Matthesons.** Doch habe ich dieselben nur zum Theil, und nicht völlig, gelesen. Einige Stücke der musikalischen Critik, die Organisten-

Gehirne erzeuget worden, von keinem einzigen Vernünftigen, der unsere beyden Werke gelesen hat, aber bekräftiget wird, man auch ihr beyzupflichten, lediglich dessen Leidenschaften folgen müßte: so wird man gar leicht urtheilen können, was von diesem ganzen hochmüthigen Vorwurfe zu halten ist, und wie weit er mit der Wahrheit übereinkömmt. Doch Herr **Mattheson** wird von seinem Eifer noch weiter getrieben. Er entblödet sich nicht, mich mit dem unglücklichen Verfasser des elenden halben Bogens, der unter dem Titel: **der vollkommene Capellmeister in Hamburg** gegen mich zum Vorscheine kam, in eine Reihe zu setzen, uns seine Schatten zu nennen, und endlich mit einer außerordentlichen Höflichkeit, Narrenkappen zum Fastnachtsgeschenke auszutheilen. Doch sind auch solche Anzüglichkeiten werth, daß man sie beantwortet. Ein Scribent, der mit solchen Ausdrückungen um sich wirft, giebt schon zu erkennen, wie man ihm begegnen soll, wenn man sich nicht gleicher Grobheiten theilhaftig machen will. Ein vernünftiger Leser mag inzwischen den vortrefflichen Schluß des Herrn **Matthesons** in seiner wahren Gestalt ansehen; er dörfte etwa folgendermaßen klingen: „Weil der cri„tische Musikus seinen Blättern „einen Titel gegeben hat, der mit „der Critica Musica übereinkömt, „und weil er, auf mein Ersuchen, „seinen Lesern nicht hat sagen wol„len, daß ich diesen letzten Quar„tanten geschrieben habe: so ver„dienet er, daß ich ihn ausschel„te.„ Eine schöne Aufführung eines Scribenten, der lehren und nutzen will! Man mag nun urtheilen, ob ich Unrecht gethan habe, daß ich mich in gegenwärtigem Stücke bemühe, mich gegen die matthesonischen Vorwürfe einigermaßen zu verwahren.

Endlich will ich den Herrn **Mattheson** ersuchen, sich die hochmüthige Meynung vergehen zu lassen, als ob man sich eine Ehre daraus machte, unter seiner Maske aufzutreten, oder als ob man sich wohl gar bemühte, sich in seine Schreibart einzuhüllen. Gewiß, dieses Argwohns wegen kann er ruhig schlafen. Man wird ihm seine Kappe und seine Schreibart ganz gerne lassen. Die erste ist recht für ihn gemacht, und kleidet ihn vollkommen wohl, und die andere ist ihm anständiger, als sie jemals einem Scribenten seyn mögte, der mit ihm weder zu denken, noch zu schreiben verlanget.

stenprobe, das Orchester und ein Theil des musikalischen Patriotens sind es vornehmlich gewesen, die ich schon vor einigen Jahren durchgesehen habe. Ich habe aber alle diese sonst nützlichen Schriften nicht darum gelesen, daraus etwas zu borgen, sondern vielmehr meine eigenen mir selbst gemachten Grundsätze daraus zu untersuchen und zu prüfen. In eben dieser Absicht habe ich noch anderer geschickten Männer Schriften, und überhaupt eine gute Anzahl, so wohl alter, als neuer Scribenten, durchgelesen. Es ist wahr, daß ich mit den Meynungen eines gewissen großen Mannes in verschiedenen Stücken übereinstimme; das ist aber keinesweges die Folge, daß ich etwas von ihm hergeholet habe. Kann man wohl in wissenschaftlichen Dingen andere Meynungen hegen, und behaupten, als die der Wahrheit gemäß sind? Ist es erlaubet, eine Wahrheit darum zu verlassen, oder zu verwerfen, weil man sie bey einem andern angetroffen hat? Und gesetzt, daß man auch wirklich, durch die Schriften anderer, gewisse Theile, oder Umstände, einer Wissenschaft besser erkannt und eingesehen hat, und daß man also auch wohl verschiedene Meynungen anderer, als seine eigene, behauptet, weil man sie für gegründet befunden: so kann uns dießfalls noch niemand eines Ausschreibens beschuldigen. Vernünftige Männer, wenn sie eine Wissenschaft untersuchen und einzusehen verlangen, werden das Gute ergreifen, wo sie es finden. Sie werden und können niemals von allgemeinen Wahrheiten abgehen. Wenn sie in einer Sache von einem Scribenten überzeuget sind, so würde es ein verächtlicher Eigensinn seyn, wenn sie nicht nachgeben, sondern auf ihren Meynungen halsstarrig beruhen wollten.

Ueber dieses habe ich mir noch niemals Collectanea gemacht, woraus ich zu gewissen Zeiten meine Schätze herholen können. Ich schlage auch bey der Ausarbeitung dieser Blätter sehr selten, aus andern Ursachen, einen Scribenten nach, als etwa eine Ueberschrift zu suchen, die ohnedieß meistentheils poetisch ist. Ich bekümmere mich auch nicht mehr darum, was einige von dieser oder jener

Ma-

Matere geurtheilet haben. Wenn ich die Feder ergreife, meinen Lesern ein Stück zu liefern: so geschiehet solches niemals eher, als etwa zweene Tage vorher, als es unter die Presse kommen soll. Daß ich also auch nicht so viel Zeit übrig behalte, weitläuftige Untersuchungen anzustellen, ob etwa ein anderer eben dieser Gedanken, oder Meynungen möge gewesen seyn. Ich hatte mir bey dem ersten Entwurfe dieser Blätter einmal vorgesetzt, verschiedene musikalische Materien, nach den Regeln der Critik, zu untersuchen und zu erläutern. Ich hatte mir auch einige erwählet, davon, meines Wissens, noch sehr weniges, oder gar nichts, geschrieben war. Vornehmlich hatte ich so wohl durch die Erfahrung, als durch Vernunftschlüsse, erkannt, daß die Nachahmung der Natur in der Musik noch nicht so beobachtet worden war, als es wohl nöthig ist.

Als der berühmte Herr Professor Gottsched, einer der scharfsinnigsten Critikverständigen unserer Zeiten, seine critische Dichtkunst, im Jahre, 1730, zu Leipzig heraus gab: so machte ich mir dieses wohlgeschriebene Buch nicht allein bekannt, sondern ich nahm dadurch Gelegenheit, verschiedenes in der Musik, auf ganz andere Art, einzusehen und zu prüfen, als es so wohl von mir, als von andern, zuvor noch nie geschehen war. Ein weiteres Nachdenken brachte mich auch endlich auf den Einfall, mit der Zeit einen Versuch zu wagen, ob man nicht auch die Theile der Musik, insonderheit aber die zur Composition und zu den moralischen Absichten derselben gehören, auf critische Art untersuchen und abhandeln könnte. Als ich aber bald darauf Leipzig verließ, und kurze Zeit hernach nach Hamburg kam, und überdieses noch durch verschiedene andere Umstände an der völligen Ausführung meines Vorhabens verhindert ward: so entschloß ich mich, solches doch zum Theil ins Werk zu richten, und durch ein wöchentliches Blatt den Grund zu einer dergleichen vollständigen Abhandlung zu legen. Weil ich nun zugleich in diesem Blatte den Musikverständigen und Musikanten zeigen wollte, wie genau die Dichtkunst und die Musik mit einan-

der verwandt sind, und daß die Regeln der erstern auch in der letztern gelten, und weil ich sie ferner auf die Nachahmung der Natur führen, und ihnen solche Materien vorlegen wollte, die man fast noch gar nicht, oder doch nur sehr kaltsinnig, oder undeutlich, abgehandelt hat, ungeachtet sie doch zur Beförderung des guten Geschmacks allerdings nöthig sind: so war auch ein so wichtiges Unternehmen, nicht ohne die Vortheile auszuführen, welche uns eine vernünftige Critik allemal entdecket. Weil nun also meine Absichten zum Theil mit den Absichten des Herrn Professor Gottscheds überein kamen, indem ich einigermaßen nach der Art, wie dessen critische Dichtkunst eingerichtet war, von der Musik schreiben wollte, ob ich schon meine Schrift nicht in gewisse Abtheilungen und Capitel einschränken konnte: so gab ich auch meinen Blättern den Titel: **Der critische Musikus.** Aus diesem Grunde ist also der Name meiner Blätter entstanden, und mir sind keine andere Ursachen, als die ich itzt angeführet habe, bekannt. Wenn ich nun also ja in der Benennung meiner Blätter eine Nachahmung begangen habe: so ist es nunmehro deutlich, wem ich eigentlich gefolget bin. Konnte ich wohl meiner Schrift einen andern Titel, als diesen, geben, da ich, nach Art der Critikverständigen, von der Musik urtheilen, und die Schönheiten und Vortheile derselben, wie auch die Fehler und Schwachheiten der Musikanten untersuchen und prüfen wollte? Man urtheile nunmehro, mit welchem Rechte man mir aufzubürden gedenket: Ich habe mich in eine fremde Maske verstecket, und eines andern Originalgedanken für meine eigene ausgegeben, und nur weiter ausgeführet [z].

Ich

z) Weil mir Herr **Mattheson** in bereits angeführter Vorrede zu seinem vollkommenen Capellmeister, auch noch ins besondere diesen letztern Vorwurf gemachet hat, derselbe aber ins besondere auf das dreyßigste Stück dieser Blätter gezielet hat: so habe ich in der ersten Anmerkung zu erwähntem dreyßigsten Stücke bereits Gelegenheit genommen, auch diesen Vorwurf abzulehnen.

Ich habe mich also voritzo über etwas erkläret, worüber einige längst eine Erläuterung erwartet haben. Ich würde aber solches keinesweges gethan haben, wenn ich nicht gleichsam mit Gewalt, und meine eigene Ehre zu retten, dazu wäre gezwungen worden. Ich thue solches auch ohne Anzüglichkeiten. Ich weis gar wohl, daß es unter vernünftigen Leuten etwas ungezogen läßt, sich also zu verantworten, wenn es auf bessere Art geschehen kann. Und endlich, wenn ich auch scribentenmäßig hätte schelten wollen: so würde ich doch nichts anders gethan haben, als daß ich mich des Rechtes der Wiedervergeltung bedienet hätte. Allein ich folge auch hierinnen so wenig einem sich selbst aufgeworfenen Vorgänger, als ich es in allen meinen Arbeiten gethan habe, oder noch zu thun gedenke. Ich werde fortfahren, mein Vorhaben auszuführen. Ich werde mich bemühen, die Absichten vernünftiger Critikverständigen zu erreichen, so viel es nämlich die Beschaffenheit und eingeschränkte Einrichtung eines wöchentlichen Blattes erlauben wird. Ich werde mich also bestreben, den Freunden der Musik auf vernünftige Art zu zeigen, worinnen das wahre Wesen der Musik besteht, und wie also die Ausübung der Tonkunst vernünftiger und regelmäßiger einzurichten ist. Und wer erinnert sich nicht, daß ich in diesen Blättern schon mehr als einmal bewiesen habe, daß die Vernunft und Natur die einzigen Richter sind, die uns von der Wahrheit musikalischer Sachen überzeugen können?

Damit ich aber auch allen denen Scribenten Recht wiederfahren lasse, die ich etwa ehmals durchgelesen habe, oder bey Gelegenheit noch nachsehe, so erkläre ich mich zugleich, daß ich sie in der Vorrede zu diesen Blättern ausführlich und getreulich anzeigen werde. Und so wird sich hoffentlich niemand über mich beschweren können, daß ich ihm einer Ehre beraubet habe, die er sich oft gewünschet hat, und die er billig begehren können [3]. Nun-

3) Man muß sich billig wundern, wie es möglich ist, daß es Leute giebt, die darüber verdrießlich und böse werden, wenn sie ihren

Nunmehro kehre ich mich zu meiner vorhabenden Materie, die ich durch diese abgedrungene Ausschweifung unterbrochen habe. Weil aber der Raum meistentheils erfüllet ist, so will ich allhier nur mit kurzen und überhaupt anführen, was für Umstände bey dem Kammerstyl zu beobachten sind, und wie er vornehmlich einzutheilen ist.

Man kann aber den Kammerstyl mit Recht einen Zusammenfluß aller Arten musikalischer Stücke nennen. Es entdecken sich darinnen alle Gattungen der Musikarten verschiedener Nationen. Er enthält alle Arten der Instrumentalmusik, so wie er zugleich sehr viel wichtige Gattungen der Vokalmusik in sich begreift. Kurz; er erfordert so viel Kunst, als Annehmlichkeit. Niemand wird sich auch völlige und gegründete Begriffe davon machen können, der nicht eine weitläuftige, und fast ganz vollkommene Kenntniß aller in die Ausübung laufenden Dinge besitzt. Man muß die Welt kennen. Der Zusammenhang aller natürlichen Dinge gehöret dazu. Ja, uns selbst müssen wir kennen. Das menschliche Herz, welches so vielen Veränderungen und Leidenschaften und verborgenen Trieben unterworfen ist, muß man insonderheit zu ergründen suchen. Gewiß, bey dieser weitläuftigen Gattung musikalischer Stücke äußern sich so viel merkwürdige Sachen, daß ein fleißiger und nachdenkender Componist immer neue Gelegenheit finden wird, seinen Fleiß zu üben, und sein Nachdenken zu schärfen.

Der

ren werthen Namen, nicht in den Schriften anderer Scribenten finden. Mir wird es gerade einerley seyn, wenn ich auch noch so oft, ohne genennet zu werden, ausgeschrieben würde. Ist es nicht vielmehr ein Vergnügen, seine Gedanken, bey andern, die uns gefolget sind, anzutreffen? Die Ehre, die man von seinen Schriften hat, besteht ja nicht darinnen, daß uns eine Menge Scribenten oftmals anführen: sie besteht vielmehr in der Gründlichkeit derselben, und in der Zufriedenheit vernünftiger Männer, die sie uns, auch ohne uns eben ausdrücklich zu nennen, bezeigen, und die uns, weil sie von keiner Pralerey begleitet wird, weit mehr als alles andere rühret.

Der Endzweck des Kammerstyls ist aber vornehmlich, die Zuhörer zu ergetzen und aufzumuntern. Er wird also zur Pracht, zur Lust und zum Lachen gebraucht. Eigentlich aber nennet man das Kammermusik, was man in den Zimmern, auf Sälen und bey der Tafel musiciret. Man brauchet sie auch zu öffentlichen Abendmusiken, zu dramatischen Stücken, bey Assembleen, bey Jagden, und bey allerhand außer der Kirche und Schaubühne vorfallenden Begebenheiten, und also bey allen übrigen Ergetzlichkeiten. Diese Schreibart dienet also öffentlich zur Pracht und zur Lust, so wie sie insbesondere auch zu allen Privatmusiken, sie mögen nun stark oder schwach seyn, angewendet wird.

Hieraus ist zugleich der allgemeine Charakter der Kammermusik zu schließen. Sie muß vornehmlich lebhaft und durchdringend seyn. Bald muß sich die Schreibart erheben, bald mittelmäßig, bald auch nur niedrig seyn; in allen aber soll die Annehmlichkeit und die Kunst um den Preis streiten.

Ueberhaupt hat man in diesem Styl besonders auf die Instrumental- und Vocalmusik zu sehen. Beyde Arten erfordern ihre besondere Untersuchungen; zumal da so wohl die Arten der ersten als der letztern, von überaus großer Wichtigkeit und Mannigfaltigkeit sind. Zu der Instrumentalmusik gehören alle Arten der Concerten, Ouverturen, Symphonien, Sonaten, Trios, Solos, u. d. g. Zu der Vocalmusik aber alle Singesachen, die nicht insbesondere zu dem theatralischen, oder Kirchenstyl gezählet werden; als: Serenaten, Tafelmusiken, Hochzeitmusiken, Cantaten, Oden oder Lieder, u. d. g. Wiewohl unter den Instrumental- und Singesachen auch einige begriffen sind, die man auch wohl auf dem Theater und in der Kirchen braucht.

In folgenden Blättern werden wir die Ausführung gegenwärtiger Anmerkungen vornehmen.

Das

* *

Das 41 Stück.

Dienstags, den 9 Junius, 1739.

Es ist hier nicht genug, die arme Rede zwingen,
Die Sylben über Hals und Kopf in Reime bringen,
Der Wörter Henker seyn. Opitz.

Ungeachtet zwar im Kammerstyl die Instrumentalmusik von größerer Weitläuftigkeit, als die Vocalmusik, zu seyn, scheint, so will ich dennoch in der Beschreibung und Erklärung dieses Styls von dieser den Anfang machen. Ich will also zuerst die Vocalmusik, hernach aber auch die Instrumentalmusik untersuchen, und also meinen Lesern die vornehmsten Umstände der wichtigsten Abtheilungen beyder Gattungen nach und nach bekannt machen.

Es ist bereits aus meinen vorigen Blättern zu schließen, daß die Vocalmusik im Kammerstyl von einer solchen Beschaffenheit seyn muß, welche sie auf sehr merkliche Art von den beyden vorhergehenden Schreibarten unterscheidet. Wir werden solches aus folgender Beschreibung noch deutlicher sehen. Vornehmlich aber wird man auch daraus den Nutzen und die Nothwendigkeit der im dreyzehnten Stücke beschriebenen Haupteintheilungen der guten Schreibart spüren, weil man in dem Kammerstyl bald hoch, bald mittelmäßig, bald auch niedrig schreiben muß.

Es sind aber die Singestücke, welche eigentlich zum Kammerstyl gehören, sehr verschieden; denn es kommen so wohl sehr starke und weitläuftige, als auch nur mittelmäßige und kleine Stücke darinnen vor. Auch ganz kurze Oden und Lieder gehören dazu. Was aber die weitläuftigen Stücke betrifft, so sind solche, wie ich bereits im vorhergehenden Stücke

Stücke angemerket habe, Dramata, Serenaten, und allerhand andere starke Cantaten, die bey verschiedenen Gelegenheiten, als bey der Tafel, bey Aufzügen, bey Hochzeiten, Geburtstägen, und bey andern freudigen Begebenheiten, theils zur Pracht, theils zur Lust, und zur Ergetzlichkeit gebrauchet werden. Die Theile aber, woraus man diese Stücke sämtlich zusammensetzet, sind das Recitativ, das Arioso, die Arie, die Cavate, und dann endlich auch die Chöre.

Bevor ich aber die großen und weitläuftigen Werke beschreibe, will ich vorher diejenigen mittelmäßigen und kleinen Stücke, welche man eigentlich Cantaten nennet, erklären: weil nach deren Beschreibung die größern und weitläuftigern Werke desto deutlicher zu machen sind.

Was man aber, zum Unterscheide größerer Stücke, eigentlich Cantaten nennet, sind kurze poetische Stücke, die aus zwo oder drey Arien, und so viel Recitativen bestehen. Sie sind bloß episch eingerichtet, und fangen theils mit der Arie, theils auch mit dem Recitativ an; das Recitativ wird jedesmal mit der Arie abgelöst, auf welche alsdann wieder ein Recitativ, hierauf ferner eine Arie, und so fort folget. Die kürzesten Cantaten bestehen aus zwo Arien, und aus einem oder zwey Recitativen. Und diese sind annoch die gebräuchlichsten, weil man anitzo in der musikalischen Ausarbeitung weitläuftiger ist, als man vorzeiten war. Wenn sie mit dem Recitativ anfangen, so hat so wohl der Dichter als der Componist einiges zu beobachten, welches hingegen nicht vorfällt, wenn sie sich mit der Arie anheben, wie wir bald sehen wollen.

Ich habe gesaget: eine Cantate müßte bloß episch eingerichtet seyn. Episch aber nennet man das, wenn entweder nur allein der Poete redet, oder auch, wenn er andere Personen zugleich redend einführet. Im Gegentheil nennet man das dramatisch, wenn der Poet gar nicht redet, und wann sich hingegen zwo oder mehr Personen mit einander besprechen. In diesem Falle muß also eine gewisse Handlung der Inhalt

des

des Gedichtes seyn [1]. Weil aber also eine Cantate, wenn sie dramatisch eingerichtet ist, eine gewisse Handlung voraussetzet, gewisse charakterisirte Prrsonen erfordert, und also darzu eine besondere und längere Ausführung nöthig ist: so wollte ich diese Stücke vielmehr Dramata, Serenaten oder Singegedichte nennen, denen epischen Gedichten aber den Namen der Cantaten alleine zueignen. Ich weis zwar wohl, daß man auch lange Serenaten und Singegedichte episch einrichten kann. Doch dringe ich dießfalls meine Meynung niemand auf. Mich dünkt es inzwischen ordentlicher zu seyn, wenn man im eigentlichen Verstande, das eine Cantate nennt, was episch eingerichtet ist, und nur aus zwo oder drey Arien, und ungefähr aus so viel Recitativen besteht. So wird man sie auch besser, so wohl von allen dramatischen Stücken, als auch von den Serenaten, oder andern langen und weitläuftigen musikalischen Gedichten unterscheiden können; weil sie sämtlich eine ihr ganz eigene und besondere Einrichtung und Ausführung erfordern.

Was nun aber die Art der Verse in einer Cantate, als auch den Inhalt betrifft, so will ich von beyden so wohl dem Dichter, als dem Componisten zugefallen, einige Anmerkungen entwerfen. In Ansehung des erstern ist zu merken, daß das Recitativ eigentlich nach dem jambischen Sylbenmaße einzurichten ist, ob schon einige auch daktylische Zeilen mit einzurücken pflegen; wiewohl diese Freyheit nicht eben allemal zu billigen ist. In den Arien können alle Gattungen des Sylbenmaßes statt finden, wenn nur die Zeilen und die Arien selbst nicht allzulang und weitläuftig sind; und im übrigen die Eigenschaften besitzen, die ich in Ansehung der Musik, im fünf und zwanzigsten Stücke angeführet habe. Es kann auch in das Recitativ ein Arioso eingemischet werden; ferner kann man auch wohl in der Mitten einer Cantate, statt der Arie, eine Cavate einrücken, oder auch mit dieser

1) Man kann hierbey das Capitel von den Cantaten in Herrn Gottscheds critischen Dichtkunst nachsehen.

ser selbst die Cantate anfangen. Wie aber alle diese Theile einer Cantate noch ferner zu verfertigen sind, lehren verschiedene Anweisungen zur Poesie, insonderheit **Menantes** und **Hamann**, wie auch **Mattheson** an einigen Orten seiner Schriften.

In Ansehung des Inhalts, hat nun ein Dichter noch verschiedenes zu beobachten, welches theils auf die Ausführung, theils auf die Schreibart ankömmt. Es muß ein Dichter darinnen gut denken, und sich auch rein und zierlich ausdrücken. Die stärksten Gedanken sollen vornehmlich in der Arie stehen, und denn so muß auch der Charakter der Cantate, sie mag nun moralisch, verliebt, ernsthaft, oder scherzhaft seyn, auf das genaueste in Acht genommen werden ; denn die Schreibart muß mit der Sache vollkommen übereinstimmen, und der Dichter muß nichts übergehen, was zur Verfertigung eines guten Gedichtes nöthig ist. Wenn sich die Cantate mit einem Recitativ anfängt, so muß solches von besonderm Nachdrucke seyn: damit der Componist dadurch Gelegenheit erhält, seine Stärke in der Musik auf das beste zu beweisen, und die Zuhörer auf das sinnreichste zu rühren und einzunehmen. Die Beschreibung der Cantaten, welche uns der Herr Professor Gottsched in seiner critischen Dichtkunst giebt, verdienet so wohl von dem Dichter, als von dem Componisten mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden. Beyde werden darinnen sehr wichtige und nothwendige Umstände antreffen, die allerdings bey der Verfertigung der Cantaten zu erwägen, und in Betrachtung zu ziehen sind; zumal da oft die wenigsten Dichter und Componisten die wahren Eigenschaften derselben kennen und verstehen. Man ist insgemein zufrieden, wenn man nur eine Art von Gedichten hervorbringet, über welche man Cantate, Arie, Recitativ und dergleichen schreiben kann. Den wahren Charakter einer Cantate aber bemühet man sich nicht zu erreichen.

Eine Cantate, die lebhaft, feurig und geistreich ist, im übrigen aber nur in etwas das äußerliche Ansehen einer Cantate, und nur einige wenige Umstände, die aus der Musik fließen,

enthält,

enthält, wird doch allemal dem Componisten zu sinnreichen, und mit der Sache wohl übereinstimmenden Gedanken aufmuntern; hingegen wenn in den Worten selbst weder Nachdruck noch Feuer liegt, und auch wohl nicht einmal das äußerliche Ansehen, und die musikalischen Regeln, welche man dabey zu bedenken hat, vorhanden sind, wie soll alsdenn der Componist seine Stärke zeigen? Es ist bekannt, und die tägliche Erfahrung beweist es, wie wenig gute Cantaten man antrifft. Auch selbst die besten Dichter pflegen darinnen zu fehlen. Sie halten insgemein dafür, man müsse nur musikalische Worte machen; oder sie stehen auch in der Einbildung, daß man bey starken Gedanken, und bey einer reinen und guten Poesie unmöglich gewisse Umstände, welche doch zu einem musikalischen Gedichte gehören, beobachten könne. Ich habe hiervon schon im vier und zwanzigsten und fünf und zwanzigsten Stücke ausführlicher geredet, und den Ungrund dieser eigenen Meynung gezeiget, und zugleich durch einige Exempel berühmter Dichter erwiesen, daß man in musikalischen Gedichten so wohl gut denken, als auch dem Componisten schmeicheln kann, und daß also die Regeln eines guten Gedichtes mit den Vortheilen, die man der Musik zugefallen beobachten soll, allerdings zu verbinden sind.

Noch muß ich erinnern, daß es in ernsthaften Cantaten nicht gut ist, wenn der Dichter dem Componisten eine Arie von mehr als von einer Strophe vorleget: weil man entweder dergleichen Arien auf Oden = oder Liederart setzen muß, welches aber dem Charakter einer solchen Cantate zuwider ist, und überhaupt in Cantaten keine gute Wirkung thut; oder man muß auch jedwede Strophe besonders componiren, welches aber dem Zuhörern etwas verdrießlich in die Ohren fällt, weil es niemals gut ist, daß zwo oder mehr Arien unmittelbar aufeinander folgen. In so genannten Galanteriecantaten, die entweder verliebt, oder scherzhaft sind, kann man sich eher dieser Freyheit bedienen, und dergleichen odenmäßige Arien einrücken, weil man sie alsdann gar wohl auf Odenart componiren kann.

Was

Was auch ferner die Meynung betrifft, daß man die Cantaten so gut mit dem Recitativ schließen, als anfangen könne: so halte ich vielmehr dafür, daß es besser ist, wenn man am Schlusse das Recitativ vermeidet, weil es bey einer bloßen Cantate keine gute Wirkung thut. Es kömmt in Wahrheit sehr matt heraus, und benimmt der ganzen Cantate allen Nachdruck, wenn man am Ende noch ein Recitativ vernimmt. Eine Arie thut allhier bessere Wirkung, und wenn es auch nur ein Arioso ist. Ich weis zwar wohl, daß verschiedene Italiener diese Gewohnheit ehmals gehabt haben: allein anitzo hat sie bereits ihren Verfall gelitten, und zwar nicht ohne Ursache; denn es läßt, als ob man noch etwas besonders zugewarten hätte, und zuletzt kömmt nichts heraus. In theatralischen Singegedichten ist es hingegen etwas anders, und die Vorstellung, der Nachdruck der Handlung, und eine prächtige und rührende Begleitung von Instrumenten thun vortreffliche Dienste. Ein so außerordentlicher und unerwarteter Schluß, den der größte Nachdruck, und eine durchdringende Heftigkeit begleitet, setzet die Zuschauer entweder in eine große Bestürzung, oder erwecket in ihnen eine so starke und empfindliche Bewegung, die sie nicht so bald verlassen wird, sondern einen großen Eindruck in ihnen hinterläßt. In kleinen Cantaten aber, wo die Fabel, die Vorstellung, und folglich alles bewegliche mangelt, beobachten die Zuhörer den Zusammenhang keinesweges so genau, und man kann auch unmöglich, durch ein so kleines Stück, zu einer so wichtigen Aufmerksamkeit gebracht werden, die uns den Schluß einer Cantate deutlich und empfindlich machet. Ueberdieses ist auch die Cantate nur episch eingerichtet, und es ist also keine dramatische Vorstellung, und keine Handlung vorhanden, welche so wohl dem Dichter zu besondern und wichtigen Erfindungen Gelegenheit geben, als auch die Zuhörer in eine besondere starke Bewegung und Leidenschaft setzen kann. Eine kleine Cantate fängt sich also zwar sehr gut mit dem Recitativ an, aber sie endiget sich auch desto schlechter damit. Den Schluß nachdrücklich und deutlich zu

machen, ist vielmehr eine wohlausgearbeitete Arie, oder ein lebhaftes, oder wohl angebrachtes Arioso am besten.

Und so hätte ich also das vornehmste angemerket, was etwa bey der poetischen Verfertigung einer ordentlichen Cantate von zwo oder drey Arien zu erinnern ist. Im folgenden will ich auch von der musikalischen Beschaffenheit derselben reden.

* *

Das 42 Stück.

Dienstags, den 16 Junius, 1739.

Ein Umstand kann doch nie das innre Wesen ändern.
Das bleibt und stehet fest; pflegt schon der äußere Schein,
Der oft auch nöthig ist, veränderlich zu seyn.

Cantaten, welche nach der theatralischen Schreibart gesetzet werden, richten sich auch ohne Ausnahme nach allen denen Regeln, die ich bereits in der Abhandlung derselben angemerket habe. Ich werde also allhier nichts weiter davon gedenken, sondern in der Erklärung der Cantaten allein auf den Kammerstyl sehen: und da ich im vorhergehenden Stücke die poetische Einrichtung gewiesen, so schreite ich nunmehro zu der Betrachtung der musikalischen Beschaffenheit derselben. Hierbey aber muß ich gewisse Hauptumstände, in Ansehung der musikalischen Schreibarten, voraus setzen, und alsdenn werde ich desto bequemer die verschiedenen Gattungen der Cantaten, so wie sie itzo gebräuchlich sind, erklären, und folglich meinen Lesern, ganz leicht eine deutliche Vorstellung aller nothwendigen und zufälligen Eigenschaften angeben können.

Da

Da sich der Dichter in der Verfertigung einer Cantate insgemein eine gewisse Gemüthsbewegung oder Leidenschaft vorstellet, so folget zugleich, daß auch ein Componist in der musikalischen Ausarbeitung darauf zu sehen hat. Weil aber nicht alle Gemüthsbewegung und Leidenschaften in einerley Schreibart auszudrücken sind: so muß dahero ein Dichter bald die hohe, bald die mittlere, bald auch die niedrige Schreibart anwenden, wenn er natürlich und schön schreiben will. Dieser Umstand ist es nun insonderheit, welcher eine besondere und genaue Beobachtung von den Componisten erfordert. Eben die Schreibart, in welcher sich der Dichter ausgedrücket hat, soll der Componist gleichfalls in Acht nehmen. Er soll sich nicht anders ausdrücken, als jener gethan hat. Würde es nicht abgeschmackt seyn, wenn man in der Composition einer Cantate, welche in der hohen Schreibart entworfen gewesen, die mittlere, oder wohl gar die niedrige Schreibart anwenden wollte? Und würde es nicht überaus unnatürlich und lächerlich lassen, wenn man im Gegentheil eine Cantate, die zur niedrigen Schreibart gehörte, nach der hohen abfassen und componiren wollte? Gewiß, es kann in der Musik der Vernunft und Natur nichts stärker widersprechen, als wenn die Componisten von diesen allgemeinen und so fest gegründeten Regeln abgehen. Und wir finden allhier einen sichern und unumstößlichen Beweisgrund, wie nöthig es ist, daß ein Componist die Fähigkeit besitze, die Regeln eines guten Gedichtes, und insonderheit die Eigenschaften der guten Schreibarten zu kennen und einzusehen. Man kann allhier nachlesen, was ich bereits im dreyzehnten und vierzehnten Stücke, von den guten und schlechten Schreibarten angemerket habe.

Weil aber diese Materie einigen noch nicht deutlich genug vorgekommen ist, und auch wirklich noch verschiedene Umstände dabey zu erinnern sind, die vornehmlich die Beobachtung derselben in dem Kirchenstyl im Theater- und im Kammerstyl betreffen, so will ich mich voritzo noch etwas deutlicher darüber erklären.

Als ich im ersten Theile meinen Lesern diese Materie vortrug: so hatte ich längst eingesehen und erkannt, daß sie in den übrigen Gattungen der Schreibarten, die aus dem Orte und aus dem Gebrauche der Musik eigentlich entstanden sind, noch gewisse Zusätze, Erläuterungen und Nebenumstände erfordern. Ich habe auch dießfalls die Eintheilung der Schreibarten in die hohe, mittlere und niedrige allgemein genennet, um damit anzuzeigen, daß sie in allen übrigen Eintheilungen der musikalischen Schreibarten beobachtet werden müssen, und daß darinnen gleichsam der Grund liegt, einen Text oder die Worte und die Gemüthsbewegungen, nach dem Sinne des Dichters, und nach der wahren Beschaffenheit der Schreibarten, deren sich der Dichter bedienet hat, ähnlich, deutlich, und überhaupt natürlich auszudrücken. Dahero ist es auch eine fest gegründete Wahrheit, daß diese allgemeine Eintheilung der Schreibart in allen andern Gattungen der Schreibarten, nämlich in der italienischen, französischen, deutschen und pohlnischen Schreibart, und dann ferner in dem Kirchen- Theater- und Kammerstyl vornehmlich herrschen muß. Man kann und muß also, so wohl zu Kirchenmusiken, als zu theatralischen oder Kammerstücken die hohe, die mittlere, oder die niedrige Schreibart anwenden; nur daß man dabey auch die Eigenschaften, welche jene Arten der Stücke von einander unterscheiden, mit zu bemerken hat: so wie sich ein Dichter ebenfalls nach dem Inhalte und nach der Beschaffenheit, oder nach den Arten seiner Gedichte richten muß. Es wäre hierbey eine besondere Anmerkung zu machen, die zugleich zu der Verfertigung aller Arten musikalischer Gedichte nicht geringe Dienste thun würde.

Ist es nicht in der Natur und in der Vernunft gegründet, daß ein Dichter, über die vorausgesetzten guten Schreibarten, in der Ausarbeitung nicht nur musikalischer, sondern auch aller Gedichte überhaupt, bey geistlichen, bey theatralischen und bey politischen, moralischen oder andern Materien allemal auch andere und neue Umstände beobachten muß, wenn er den Endzweck seiner Gedichte erreichen will? Wird

er

er aber auch vermögend seyn, geistliche, theatralische, politische, moralische oder andere Gedichte deutlich, ordentlich, natürlich und nachdrücklich auszuführen, wenn er die Eigenschaften der guten Schreibarten weder kennet noch anzuwenden weis? Und so erhellet ganz deutlich, daß die Gattungen der guten Schreibarten allgemein, wesentlich und nothwendig sind; daß darinnen die Haupteintheilung der Schreibart eigentlich besteht; und daß endlich diese Haupteintheilung zur Erkenntniß aller übrigen Gattungen der Schreibarten voraus gesetzet werden muß.

Hierbey ist aber auch zu erwägen, wie man in der Ausarbeitung musikalischer Stücke zu verfahren hat, wenn man im Kirchen- Theater- und Kammerstyl die Eigenschaften einer jeden Gattung der guten Schreibart bemerken und unterscheiden will. Diesen Umstand zu erläutern, müssen wir die Eigenschaften der Kirchenmusik, der theatralischen Stücke und der Kammermusik voraus setzen, und untersuchen, worinnen eigentlich das wahre Wesen dieser Gattungen musikalischer Stücke besteht, und was sie insonderheit von einander unterscheidet. Dieses alles aber ist sehr leicht aus den bereits gegebenen Erklärungen dieser Schreibarten zu bestimmen. Wenn man nun also dieses auf das genaueste bemerket hat, so nehme man nur die Eigenschaften und das Wesen einer Gattung der guten Schreibart, und urtheile aus deren Betrachtung, ob es nicht möglich ist, eben diese Gattung der guten Schreibart in den itzt angemerkten unterschiedenen musikalischen Stücken anzuwenden. Und aus dieser Untersuchung wird man ganz leicht sehen, daß sich eine jede Gattung der guten Schreibart nach den übrigen Beschaffenheiten musikalischer Stücke gleichsam einkleiden läßt. Nicht weniger wird man auch bemerken, daß dasjenige, was die eigentliche Beschaffenheit der Schreibart, worinnen man arbeitet, insbesondere zu erkennen giebt, am allermeisten in dem Zusammenhange der Gedanken, in der Auszierung derselben, in der harmonischen Ausführung, und überhaupt in dem Vortrage, und in der veränderten Einkleidung besteht. Da

hingegen eine jede Gattung der guten Schreibarten weit andere Eigenschaften erfordert, die mehr auf das innere Wesen, auf die Einrichtung der Erfindung, und auf den wahren und wirklichen Nachdruck und Ausdruck der Gemüthsbewegungen, der Leidenschaften, und auf andere natürliche und zufällige Sachen, die zu dem Vortrage gehören, gehen. Das Hohe ist also in allen drey Gattungen der Schreibarten vorhanden, doch nicht auf einerley Art, ob es wohl nach seiner eigentlichen und wesentlichen Beschaffenheit niemals seine Eigenschaften und seine Natur verändert. Es bleibt immer dasselbe, und es wird nur auf eine andere und veränderte Art vorgetragen und ausgekleidet.

Im Kirchenstyl sieht man in der hohen Schreibart mehr auf eine durchdringende Harmonie, auf eine prächtige und ernsthafte Ausführung eines nachdrücklichen Hauptsatzes, und überhaupt auf die Vollstimmigkeit, und auf ein männliches, ansehnliches und gesetztes Wesen. Im theatralischen Styl ist bey der hohen Schreibart vielmehr auf eine feurige, nachdrückliche und prächtige Melodie zu sehen, und die Harmonie ist nur zur Begleitung nöthig; sie thut also allhier keinesweges die Dienste, welche sie wohl im Kirchenstyl thut. Und so ist es vornehmlich ein feuriger, ein erhabener, und doch natürlicher und freyer Gesang, der aber in seinem Fortgange reich und neu, und außerordentlich in Gedanken ist, ihnen einen ganz besondern und unerwarteten Schwung giebt, und dem Ansehen nach auf ganz ungebahnten Wegen einhergeht, ein solcher fast unumschränkter Gesang ist es, wodurch man die theatralische Schreibart zu einer besondern Größe erhebet, und wodurch man endlich das wahre Hohe in derselben erreichet. Hierdurch sieht man, daß die hohe Schreibart in theatralischen Stücken, durch ganz andere Mittel, und in einem andern Zierrathe, als in den Kirchenstücken vorgestellet und ausgedrücket wird. Und da in der Kirche vornehmlich auf die Harmonie, und auf die Ausarbeitung derselben zu sehen ist: so kömmt es hingegen auf dem Theater mehr auf die Melodie an, welche nur durch eine vollstim-

vollstimmige harmonische Begleitung nachdrücklicher gemacht wird. Wiewohl man auch in dergleichen Stücken, wenn man nur allein den Charaktern der Personen nachfolget, und zugleich erhaben gedacht hat, bey einer mittelmäßigen harmonischen Begleitung dennoch erhaben schreiben kann. Im Kammerstyl ferner müssen Harmonie und Melodie mit vereinigten Kräften arbeiten, wenn man die hohe Schreibart zu beobachten hat. Es kömmt in dieser Schreibart am meisten auf die Stärke der Musik an. Folglich sind es auch andere und neue Mittel, wodurch wir die Natur und die Beschaffenheit der hohen Schreibart vorstellen.

Wenn man die übrigen beyden Gattungen der guten Schreibart nach eben dieser Art betrachten wollte, so würde man auch ganz leicht sehen, daß sie auch eben so wohl, als die hohe Schreibart im Kirchen- im Theater- und im Kammerstyl einen merklichen Unterschied erfordern. Man siehet aber bereits aus diesem, daß das innere Wesen der guten Schreibarten zwar allemal unverändert bleibt, der äußerliche Vortrag derselben aber, nach der Beschaffenheit, und nach dem Gebrauche musikalischer Stücke nothwendiger Weise einer Veränderung unterworfen seyn muß. Und diese Veränderung ist so gewiß, so merklich und so handgreiflich, daß sie niemals zu übergehen, sondern ohne Ausnahme, allemal zu beobachten ist, wenn man nicht wider die natürlichen und wesentlichen Eigenschaften geistlicher, theatralischer, und andere Musikstücke verstoßen will.

Auch gewisse kleine Auszierungen sind in jedweder Gattung itzt gedachter Musikstücke zu bemerken, weil sie ebenmäßig zu dem Unterschiede derselben ein großes beytragen. Muß nicht ein geistliches Stück anders, als ein theatralisches, gesungen und gespielet werden? Muß man nicht auch bey der Aufführung der Kammermusiken andere Vortheile anwenden, als in den ersten beyden? Dennoch ist die Spielart nur ein Theil, und zwar ein roher und platter Theil, dieses Aeußerlichen, welches man bey den Eigenschaften die-

ser Stücke zum Unterschiede der guten Schreibarten in denselben mit angeben kann.

Ich bin so gar der Meynung, daß auch ein Satz, welcher etwa nach der hohen Schreibart abgefasset wäre, in allen drey Arten der Stücke, nämlich in Kirchensachen, in theatralischen Stücken, und auch in andern Musikstücken gleich gut, doch mit veränderten Umständen, zu gebrauchen seyn würde, wenn man sich die Mühe nehmen wollte, solches zu versuchen. Wenn einmal das wahre Erhabene in der Erfindung vorhanden ist: so wird solches ganz leicht nach der Beschaffenheit der äußerlichen Umstände, nach dem Orte, nach der Zeit, und nach dem Gebrauche zu bequemen seyn. Die Auszierungen, die Einkleidung und der Vortrag, welche in dem Kirchenstyl nöthig waren, verändern sich alsdann in die Auszierungen, in die Einbildung, und in den Vortrag, welche denen theatralischen Stücken eigen sind; und endlich so würde ein solcher Satz auf eben diese Art, und mit eben dieser Veränderung im Kammerstyl anzuwenden seyn. Da uns auch die Redner und die Dichter lehren, daß ein hoher und erhabener Gedanke, auch in einer erhabenen Schreibart auszudrücken ist, wo sie nicht matt werden, und allen Nachdruck, ja das Erhabene selbst verlieren soll: so wird man auch allhier desto leichter begreifen können, daß die hohe Schreibart, und so auch die übrigen guten Schreibarten, allemal vorhanden seyn müssen, man mag nun mit dieser oder jener Art von Musikstücken zu thun haben.

Wenn man sich nur gründliche und wahre Begriffe von den Eigenschaften der guten Schreibarten gemachet hat; wenn man weis: daß nichts erhaben ist, wenn nicht die Gedanken selbst groß und erhaben sind, und wenn der Ausdruck nicht vollkommen damit übereinstimmet; wenn man ferner weis: daß nichts zur mittlern Schreibart gehöret, wenn nicht die Erfindung lebhaft, und der Ausdruck frey, und ungezwungen ist; und daß es endlich keinesweges die niedrige Schreibart seyn kann, wenn nicht in der Erfindung die Einfalt der Natur herrschet, die Sätze also niedrig, und ohne weither-

weithergesuchte Zierrathen, und folglich ganz gleich, und nur von schlechter Ausarbeitung sind; wenn man alles dieses genau kennet, und also das innere Wesen der guten Schreibarten einsieht: so wird es auch ganz leicht seyn, sie in den übrigen Gattungen der Schreibarten, die nur den Gebrauch der Musikstücke bestimmen, vorzutragen, in alle dabey vorfallende Nebenumstände, und in alle übrige nothwendige Eigenschaften, einzukleiden, die alle Arten der Musikstücke von einander unterscheiden.

Mich dünkt, daß ich diese wichtige Materie anitzo deutlich genug gemacht habe. Da ich, meines Wissens, der erste bin, welcher sich unterstanden hat, in öffentlichen Schriften, von der allgemeinen Art, die musikalischen Schreibarten zu untersuchen und zu erläutern, abzugehen, und den Componisten zu zeigen, daß sie sich in ihren musikalischen Stücken allerdings der Schreibarten der Redner und der Dichter bedienen müssen, wenn sie natürlich und schön setzen wollen: so wird man auch hoffentlich nicht verdrießlich seyn, daß ich mit dieser Materie die Abhandlung vom Kammerstyl unterbrochen habe, und daß ich zugleich eine Wahrheit zu behaupten suche, die bisher den meisten Componisten, ja so gar fast allen musikalischen Scribenten, gänzlich unbekannt gewesen ist, ob sie schon von solcher Beschaffenheit und Nothwendigkeit ist, daß man ohne derselben völlige Kenntniß nimmermehr geläuterte und vollständige Begriffe, von den musikalischen Schreibarten erhalten kann. Man hat uns insgemein fast eben so viel Schreibarten angegeben, als Musikstücke sind. Man hat also einem jeden Stücke, von den weitläuftigsten an, bis auf die Tänze, eine eigene Schreibart zugeeignet, ohne zu bedenken, daß dieses nicht die Schreibart, sondern vielmehr der besondere Charakter eines jeden Stückes ist, was alle Stücke von einander unterscheidet. Um die wahren und gründlichen Beschaffenheiten der guten Schreibarten aber hat man sich nicht bekümmert. Ja es wollen so gar auch neuere Scribenten dieser allgemeinen und unstreitigen Wahrheit aus Ehrfurcht gegen ihren Kirchen-

Theater- und Kammerstyl ungegründeter Weise widersprechen. Allein, wer sieht nicht, daß solche Scribenten in den Regeln der Dichtkunst und Redekunst sehr schlecht müssen erfahren seyn; sie würden sonst bereits wissen, daß auch die Dichter und die Redner so mancherley Arten ihrer Gedichte und Reden haben, denen sie aber dennoch keine eigenthümliche Schreibarten, sondern ihre gehörige Charaktere beylegen. Alle ihre Untersuchungen, von den Schreibarten, beruhen bloß auf dem wahren Wesen der guten und schlechten Schreibarten; die Reden und Gedichte aber erfordern ganz andere Betrachtungen, wenn man ihr Wesen gehörig kennen will. Ohne die Bestimmung der Schreibarten sind diese aber keinesweges ordentlich und gründlich zu untersuchen. Wer sieht aber nicht, daß dieses in der Musik eben so ist? Wie ist es möglich, die Charaktere der Musikstücke genau zu bestimmen, wenn wir nicht vorher wissen, worauf es in den guten Schreibarten ankömmt? Ich will hoffen, daß ich diese Wahrheit nunmehro deutlich genug gemacht habe, und daß sie ins künftige einen bessern Eindruck und eine bessere Wirkung bey den Componisten und musikalischen Scribenten thun wird, als es bisher geschehen ist.

So viel ist endlich gewiß, daß, je näher wir in der Musik den Regeln der Dichtkunst und Redekunst zu kommen suchen, desto gewisser werden wir auch die Vernunft und die Natur erreichen; und je mehr wir uns bemühen werden, das Schöne und Vortreffliche einer Rede, oder eines Gedichts, zu entdecken, und uns in der Ausübung der Musik nützlich zu machen, desto näher werden wir auch in dieser schönen Wissenschaft dem guten Geschmacke kommen, der bisher den meisten Musikverständigen, und ich darf wohl sagen, auch den meisten musikalischen Scribenten selbst, fast gänzlich unbekannt gewesen ist. Kann man aber wohl den guten Geschmack in der Musik erreichen, wenn man keine Begriffe von den guten Schreibarten hat, oder wenn man sie wohl gar für unnöthig, oder für überflüßig hält?

Das

Das 43 Stück.

Dienstags, den 23 Jun. 1739.

Scribendi recte sapere est et principium et fons.
Horatius

So muß denn ein Componist, wenn er eine Cantate setzen will, zuförderst die gehörigen Begriffe, von den Gattungen der guten Schreibarten, wohl inne haben. Und er muß bey dem ersten Anblicke der Worte so gleich urtheilen können, in welcher Schreibart er sie abfassen soll, wenn er dem Dichter vernünftig folgen, und den Gedanken, und überhaupt dem Inhalte einer Cantate Genüge leisten, und alles wohl und natürlich ausdrücken will. Da aber, in Ansehung der Einrichtung einer Cantate, noch verschiedene Umstände vorhanden sind, dieselben aber einem Componisten, ohne Ausnahme bekannt seyn müssen: so werde ich anitzo auch davon etwas ausführlich handeln, und also die musikalische Beschaffenheit einer Cantate deutlich machen müssen.

Die Art, eine Cantate zu setzen, ist überhaupt zweyerley: Man setzet sie nämlich mit Instrumenten, und ohne Instrumente. Da diese letztere Art insgemein für die gewöhnlichste gehalten wird, wie sie es auch ehemals gewesen ist, so will ich auch zuerst von ihr reden.

Es ist aber unter einer Cantate, die ohne Instrumente gesetzet wird, zu verstehen, daß man die Singestimme allein mit dem Basse, oder mit dem Claviere begleitet: also, daß die Singestimmen und das Clavier, oder der Baß beständig mit einander streiten, und sich eines um das andere hervorthun.

thun. Bey dieser Einrichtung sind nun besondere Umstände und Vortheile zu bemerken, die man allerdings wissen muß, wenn man keine Fehltritte begehen, und die wahre Schönheit einer solchen Cantate erreichen will. Da aber die Haupttheile einer Cantate allemal die Arie und das Recitativ sind, beyde aber eine besondere Beschreibung erfordern: so will ich auch beyde besonders erklären und deutlich machen.

In dem Kammerstyl, vornehmlich aber in den Cantaten, die darnach abgefasset werden, ist eine allgemeine Eigenschaft zu merken, die man fast durchgehends und bey allen Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, und folglich auch in allen Arten der guten Schreibarten, doch mit Unterschiede, mit Nachdenken und Ueberlegung zu beobachten hat; und diese besteht darinnen: man soll allezeit auf die Harmonie und Melodie zugleich sehen. In den Cantaten, die wir anitzo beschreiben, ist dieses insonderheit in Acht zu nehmen. Eine Arie in einer solchen Cantate soll insgemein stark von Arbeit seyn. Es muß darinnen eine bündige Nachahmung, oder wohl gar eine Fuge herrschen, die aber durch einen fließenden deutlichen Gesang, der den Worten überaus gemäß seyn muß, zu erheben sind. Der Hauptsatz in einer solchen Arie gehöret insgemein im Basse voran, und die Singestimme wiederholet ihn, wiewohl man auch die Singestimme mit einem neuen Satze kann anfangen lassen, der aber bey nahe die Eigenschaft eines doppelten Contrapuncts haben soll. Der vorhergegangene Hauptsatz aber muß beständig hervorragen, und immer zu hören seyn. Es kann aber auch die Singestimme zuerst anfangen, und der Baß mit eben demselben Satze nachfolgen, oder auch mit einem neuen eintreten. Man muß aber dieses zugleich mit bemerken, daß man die Singestimme selten, oder fast niemals ganz allein singen läßt; der Baß muß sie immer begleiten, wenn sie auch den Anfang der Arie machet.

Die Worte in einer solchen Arie werden einem aufgeweckten Kopfe immer neue Gelegenheit zu sinnreichen Erfindungen

gen

gen geben. Und ein geschickter Componist wird sich darinnen, sonderlich durch eine reine und bündige Ausarbeitung zeigen können. Wer in der musikalischen Setzkunst nicht wohl erfahren ist, der wird niemals geschickt seyn, eine solche Arie mit gehörigem Nachdrucke auszuarbeiten, und ihr ihren wahren Charakter zu geben, der sie so wohl erhebet, als auch von andern Compositionsarten unterscheidet. Die Ausführung des vorhergegangenen Hauptsatzes muß überaus genau und richtig in Acht genommen werden. Er muß sich immer zeigen. Doch kann er auch durch eine angenehme und unerwartete Abwechselung, die aber sehr sinnreich seyn muß, unterbrochen werden. Sie muß aber den Hauptsatz nicht gänzlich aufheben; dieser muß sich also nicht verlieren, sondern zu rechter Zeit aufs neue zeigen. Eine solche Arie würde gewiß sehr unnatürlich und ihrem Charakter widersprechend werden, wenn man sich wollte durch Nebenausschweifungen, von dem Hauptsatze abführen, und in viele weitläuftig Nebensätze, die doch keine Verbindung mit jenen haben, unordentlicher Weise verleiten lassen.

Bey dem Hauptgesange aber, den die Singestimme führen muß, hat der Componist insonderheit auf die Deutlichkeit der Worte zu sehen. Weil der Unterstimme, oder dem Basse, vornehmlich die Ausarbeitung, oder die künstliche Ausführung des Hauptsatzes zukömmt, so muß hingegen in der Oberstimme, nämlich in der Singestimme, ein beständiges Cantabile herrschen [1]. Man kann die Worte mit Nachdruck, und wie es der Affect, oder der Inhalt derselben erfordert, aussprechen lassen. Man kann auch wohl eine geschickte

1) Das Wort **Cantabile** läßt sich in unserer Sprache nicht gut übersetzen: daher habe ich solches behalten. Es bedeutet in der Musik inzwischen eine solche Melodie, die alle künstliche und ausgesuchte Auszierungen flieht, die mehr mit Hauptnoten, die aber eine natürliche Annehmlichkeit haben müssen, zu thun hat. Sie muß aber sehr nachdrücklich, und dennoch fließend und leicht seyn; niemals aber ohne sinnreiche Auszierung des Sängers gesungen werden.

schickte Verwechselung des Haupsatzes mit einem Gegensatze anwenden. Man kann auch ferner durch kleine Ausdehnungen dem Sänger etwas zu thun geben, und dadurch die Stücke der Musik etwas mehr erheben; doch müssen diese Ausdehnungen niemals lang und weitläuftig seyn; sie müssen sehr genau mit dem Hauptsatze übereinstimmen, und folglich die Deutlichkeit und den Nachdruck der ganzen Arie vermehren. Wenn eben der Hauptsatz, welcher im Basse herrschet, in der Oberstimme mit durchgeführet werden soll, so muß man in dessen Erfindung sehr behutsam seyn, damit man der Bequemlichkeit zu singen, imgleichen dem Nachdrucke der Worte, nicht entgegen handele, und auch desto besser Kunst und Annehmlichkeit verbinden könne. Gewiß, es ist überaus angenehm, wenn die Singestimme zuweilen mit der Unterstimme gleichsam streitet, und wenn sich beyde Stimmen auf eine fließende und sinnreiche Art nachahmen, und wenn diesen Wettstreit dann und wann ein kleiner Zwischensatz, der vornehmlich den Ausdruck der Worte zum Ursprunge hat, dabey aber sinnreich und neu ist, unterbricht.

Kurz, eine solche Arie erfordert Kunst und Anmuth zugleich. Arbeit, Fleiß und Erfahrung in der Composition sind es, die zur Ausführung derselben gehören. Die Deutlichkeit der Worte und ihr ordentlicher und vernünftiger Ausdruck muß damit verbunden werden. Daß also eine solche Arie in ihrem kurzen Umfange hundert Schönheiten der Musik entdecket, wenn der Componist Einsicht und Stärke genug besitzt. Ich sage mit Fleiß, in ihrem kurzen Umfange, weil sie niemals allzulang und weitläuftig seyn kann.

Doch, bevor ich diese Arie verlasse, muß ich noch, der Melodie wegen, einige besondere Anmerkungen machen. Ich habe bereits angemerket, daß ein beständiges Cantabile in einer solchen Arie herrschen soll. Ich verstehe aber hierdurch, außer obigen Erinnerungen, annoch dieses, daß ein Componist seine Melodien fließend und ohne Künsteley einrichten

richten soll. Die Ursache ist diese. Ein Sänger, der eine solche Cantate singt, pflegt sich insonderheit damit hervorzuthun. Er soll seine Stärke zeigen, die er in der Auszierung einer Melodie, in der Methode, oder Singart und in deren Veränderungen besitzt. Er hat also alle Freyheit, sich mit dem größten Nachdrucke hören zu lassen. Dahero pflegt auch insgemein einem Sänger der Baß unter seine Stimme geschrieben zu werden, damit er desto leichter aus dem Zusammenhange der Sätze und aus der Harmonie urtheilen könne, wo und wie er seine Methode, oder Singart, einzurichten, und seine Veränderungen anzubringen habe. Hier kömmt es also darauf an, daß der Componist durch nachdrückliche, unausgezierte, dennoch aber annehmliche, Hauptnoten dem Sänger Gelegenheit giebt, seine Geschicklichkeit zu zeigen; imgleichen, daß auch hernach der Sänger die ihm von den Componisten vorgelegten und seiner Willkühr überlassenen unausgezierten Sätze mit großer Ueberlegung auf das fleißigste ausarbeite, dem Sinne des Setzers nachzugehen suche, und also dem Zuhörer solche unerwartete Schönheiten hören lasse, die ihn so wohl rühren, als in Verwunderung setzen.

Ich komme nunmehro auf das Recitativ. Dieses hat im Kammerstyl überhaupt besondere Freyheiten, die in den übrigen Arten der Stücke entweder gar nicht, oder doch nicht so gut anzuwenden sind. Außer der Beobachtung der Worte und ihres Nachdrucks kann man gar wohl in mancherley fremde Tonarten und Gänge ausschweifen. Doch muß auch solches dem Verstande und der Beschaffenheit der Worte nicht widersprechen. Es kömmt hierbey auf die Geschicklichkeit an, alle mögliche und in den dreyen Geschlechten gegründete Intervallen wohl und genau zu kennen. Folglich muß man eine gründliche Einsicht in die Lehre, von den musikalischen Geschlechten besitzen. Alle Arten der Intervallen, so wohl der diatonischen, chromatischen, als enarmonischen, sind es, die zur Auszierung und Schönheit eines solchen Recitativs nicht wenig beytragen. Doch ist solches nicht die

Folge,

Folge, daß man in einem Recitative alle diese Intervallen anbringen soll. Eine kluge Wahl und die Folge der Worte wird uns allemal zeigen, wie weit man darinnen zu gehen hat? Was ist aber auch schlechter, als wenn ein solches Recitativ ganz platt und ohne die geringste Ausweichung in andere Tonarten und in fremde Intervallen abgefasset ist? Gewiß, wer die Schönheit eines solchen Recitativs erreichen will, der muß allerdings darinnen zeigen, daß ihm nicht allein die gewöhnlichen diatonischen und chromatischen Intervallen bekannt sind, sondern daß er auch die enarmonischen kennet, und mit Nachdruck und Verstand anzuwenden weis. Da diese Intervallen an sich selbst keine geringe Schönheiten besitzen, und es auch einem Componisten überaus nöthig ist, sie zu verstehen, wie ich bereits in der Abhandlung, von den musikalischen Intervallen und Geschlechten, gewiesen habe: so ist es auch billig, daß ein Componist in der Ausarbeitung seiner Stücke solche Stellen und Umstände bemerket, wo er sich derselben mit Nutzen und Nachdrucke bedienen kann. Das Recitativ im Kammerstyl, vornehmlich aber in der Art von Cantaten, die ich anitzo beschreibe, erlaubet insonderheit die Freyheit, seiner Einbildungskraft zu folgen, auf edle Art auszuschweifen, Kunst und Arbeitsamkeit anzuwenden, und endlich mancherley harmonische Schönheiten anzubringen, die die Eigenschaften anderer Musikstücke nicht allemal zulassen.

Zu unsern Zeiten scheint es zwar, als ob diese Art von Cantaten aus der Mode kommen wollte. Ich weis nicht, woran solches liegen muß; ob unsern Liebhabern vielleicht mehr eine volle und starke Musik, als eine so schwache Cantate, gefällt? Inzwischen ist es unstreitig wahr, daß diese Cantaten ganz besondere Schönheiten besitzen, die man in keinen andern Singestücken findet. Der Sänger kann sich auch darinnen besser, als in andern Arien, hören lassen; doch erfordern sie auch fleißige und in der Musik wohlerfahrne Sänger. Es ist also gar wohl zu glauben, daß es gar leicht geschehen kann, daß sie wieder ihren alten Beyfall erhalten, und

und in neue Aufnahme kommen; bey wahren Kennern der Musik sind sie ohnedieß noch immer beliebt gewesen. Die größten Meister in diesen Cantaten sind wohl, insbesondere, der berühmte Astorgas, Marcello, Mancini und Conti, wie auch Händel, Heinichen und Bigaglia. Die beyden ersten beweisen darinnen einen besondern durchdringenden Fleiß und einen großen Verstand; die drey letztern aber ein so natürliches, freyes und angenehmes Wesen, das man nicht hören kann, ohne es zu lieben, und das auch ohne einen fleißigen Sänger von sich selbst gefällt.

Das war also die Einrichtung einer Cantate, wenn sie ohne Instrumente gesetzet wird. Nun will ich auch zeigen, wie eine Cantate zu machen ist, wenn man sie mit mehrern Instrumenten setzet. Diese Art von Cantaten ist nun eigentlich dreyerley. Man begleitet sie nämlich entweder nur mit einem Instrumente allein, als etwa mit einer Hoboe, Flöte, oder Geige und so ferner, oder man begleitet sie mit vielen Instrumenten, doch daß keines besonders hervorraget. Hierzu nimmt man insgemein lauter Geigen. Diese beyden Arten sind die gewöhnlichsten. Man setzet aber auch zu einer solchen Cantate noch ein concertirend Instrument, oder auch wohl mehrere concertirende Instrumente. Diese Art ist aber nicht so gewöhnlich, als die vorhergehenden; sie kann auch nicht allzugut bey Cantaten von zwo oder drey Arien angebracht werden; sondern man brauchet sie insgemein zu längern Cantaten, aber es müssen auch in diesen nicht alle Arien concertirend seyn. Doch ich will in folgenden von diesen dreyen Arten der Cantaten ausführlicher reden, den übrigen Raum dieses Blattes aber mit der Erklärung einer gewissen Stelle des ersten Theils dieser Blätter erfüllen. Ich muß einem gewissen Versprechen nachkommen, welches ich längst von mir gegeben habe, und welches mich verbindet, dem höflichen Begehren eines berühmten Scribenten, der in der Nachwelt zum wenigsten durch ein halbhundert Werke bekannt bleiben wird, Genüge zu leisten.

Meine Leser werden sich erinnern, daß ich im ersten Blatte folgende Stelle habe einfließen lassen: „Du siehest „also einen critischen Musikus. Meine Untersuchungen sol„len aber auf andere Art geschehen, als dir vielleicht unter „diesem Titel unter die Augen gekommen ist. Ich werde „lediglich auf den guten Geschmack sehen, damit diese Bo„gen Gelehrten und Ungelehrten, sonderlich aber den einge„bildeten Componisten und blinden Nachahmern der Italie„ner nützlich seyn mögen [a].„ Weil nun von einigen diese Worte unrecht sind ausgeleget worden, und man so gar mir beymessen wollen, ich habe damit auf eine anzügliche Art auf des berühmten Herrn **Matthesons** Critica Musica gezielet, und ich hätte nichts anders damit sagen wollen: als, dieser große Mann habe bey der Ausfertigung itztgedachten Werkes nicht auf den guten Geschmack gesehen: so bin ich also auch genöthiget, mich dießfalls deutlicher zu erklären, und allen ungegründeten Auslegungen und der Ehre des Herrn **Matthesons** gefährlichen Vorurtheilen gebührend zu begegnen.

Als ich diese itzt angeführten Zeilen schrieb, waren es keinesweges meine Gedanken, der **matthesonischen**, musikalischen Critik den Ruhm des guten Geschmackes zu entziehen. Ich wollte nur damit andeuten: ich würde meine Blätter für alle Arten der Leser, für alle Leute und nicht allein für Musikanten und Componisten einrichten. Und so würde ich also mehr moralisch und critisch, als bloß allein musikalisch schreiben. Wie denn auch meine Absichten gar nicht waren, und auch noch nicht sind, ausführlich und umständlich von der musikalischen Züsammensetzung der Stücke zu handeln: da hingegen angeführte **matthesonische** Critica Musica mehr diesen Endzweck hat, und folglich weder in den Materien, noch in der Art, sie abzuhandeln, und folglich auch nicht in den Absichten mit mir übereinstimmet.

Wenn

a) Dieses ist die Erläuterung dieser Stelle, von welcher ich bereits in der andern Anmerkung des ersten Stückes Erwähnung gethan habe; und woraus man also sehen kann, wie diese dem Herrn **Mattheson** anstößige Stelle zu verstehen ist.

Wenn ich also gesaget habe: ich würde lediglich auf den guten Geschmack sehen; so ist dieses meine Meynung gewesen: ich würde mich bemühen, alle Leser, sie mögten auch seyn, wie sie wollten, auf den guten Geschmack in der Musik zu leiten. Daß also auch diejenigen, welche sich sonst eben nicht um die Musik bekümmern, moralische und vernünftige Begriffe, vom guten Geschmacke und von dem wahren Schönen in der Tonkunst, aus meinen Blättern erhalten sollten.

Der Herr Capellmeister Mattheson hat ferner in seiner Critica Musica verschiedene Streitigkeiten berühret, welche zum Theil seine Schriften betreffen; imgleichen hat er auch verschiedene Beurtheilungen über fremde Schriften und Meynungen mit eingerücket, und endlich sein Werk mehr den Musikverständigen zu Gefallen abgefasset. In allen diesen hat er, doch nach seiner eigenen Art, und nach der Beschaffenheit seiner Absichten, allerdings auch auf den guten Geschmack gesehen, und es wird ihm solches kein Mensch absprechen, am allerwenigsten aber bin ich gesonnen, ihm dieses Unrecht zu erweisen.

So erhellet also hieraus, daß man die angeführte Stelle aus dem ersten Stücke dieser Blätter unrecht ausgeleget hat, und man sieht zugleich, daß ich die Redensart: **ich werde lediglich auf den guten Geschmack sehen**, so verstanden habe, daß ich überhaupt den guten Geschmack in der Musik bekannter machen, und alle meine Leser darauf führen, folglich aber allgemein schreiben wollte: da hingegen die Untersuchungen des Herrn Matthesons mehr besondere Umstände und Streitigkeiten betreffen, die doch auch den guten Geschmack in der Musik befördern können.

Das 44 Stück.

Dienstags, den 30 Junius, 1739.

Es ist sein erstes nicht, daß er nach Unglück ringt;
Und wenn man ihn schon itzt mit Fleiß zurechte bringt,
So wird er darum doch die Thorheit nicht verlassen,
Vielweniger den Weg zum Untergange hassen.

Gottsched.

Ich habe im vorigen Stücke dergleichen Arten angegeben, nach welchen man die Cantaten, wenn sie mit Instrumenten verfertiget werden, einzurichten pflegt. Allhier will ich nun anfangen, dieselben etwas ausführlicher zu erklären, und also ins besondere die Eigenschaften, welche zu einer jeden Art eigentlich erfordert worden, zu beschreiben.

Die erste Art war, wenn man zu einer Cantate nur ein Instrument setzet, als nämlich eine Hoboe, oder eine Flöte, oder eine Geige, oder sonst ein anderes Instrument. Ich werde nicht Unrecht haben, wenn ich von den Arien in einer solchen Cantate verlange, daß die Singestimme und das Instrument, nach einer regelmäßigen Nachahmung beständig einander folgen sollen. Diejenigen Componisten, welche nicht die Eigenschaften besitzen, daß sie alle Vortheile der Imitation, oder freyen Nachahmung [1], und ferner alle zur Aus-

1) Die Imitation, oder die Nachahmung, in musikalischem Verstande genommen, bedeutet in der Composition ein theils natürliches, theils künstliches Verfahren, einen gewissen vorausgesetzten Hauptsatz, oder eine kurzgefaßte Melodie in verschiedenen Stimmen höher, oder tiefer nachzuahmen, und mit einer zierlichen Veränderung durchzuarbeiten. Die Fuge ist zwar auch ein Theil der-

Ausarbeitung einer Fuge gehörige Regeln aus dem Grunde verstehen, werden auch niemals geschickt seyn, eine solche Arie zu verfertigen: denn obschon eine freye und ungezwungene Melodie, die zugleich den Worten überaus gemäß seyn soll, darinnen eigentlich herrschen muß, so muß dennoch diese Melodie auf die fleißigste und regelmäßigste Art ausgeführet seyn, und die Geschicklichkeit und Gründlichkeit des Componisten muß überall hervor leuchten. Selbst der doppelte Contrapunct findet sehr oft gute Statt. Er kann einer solchen Arie keine gemeine Schönheit ertheilen, wenn er mit Behutsamkeit und auf eine sinnreiche Art angebracht wird.

Man verfährt aber in der Ausarbeitung einer solchen Arie eigentlich auf folgende Weise: man erfindet einen Hauptsatz, welcher von der Beschaffenheit ist, daß er von der Singestimme ganz bequem kann nachgesungen werden. Zu diesem kurzen Hauptsatze setzet man noch eine kurze Folge, damit daraus ein vollständiges Rittornell entstehe, welches das Instrument, das man sich zur Begleitung der Arie erlesen hat, voraus spielet. Es müssen aber diejenigen Sätze, welche man mit dem Hauptsatze verbunden hat, gleichsam nur eine weitere Ausführung desselben seyn; sie müssen also ganz ungezwungen daraus fließen, und man muß sie auch in der Folge der Arie hin und wieder mit anbringen und einfließen lassen. Man kann so gar an den Hauptsatz einen bequemen und singbaren Gegensatz hängen, welcher nicht nur gegen den Hauptsatz steht, sondern auch zu andern und mehreren Veränderungen Gelegenheit giebt, weil man dabey aller-

derselben, aber alsdann setzet man der Nachahmung gewisse Gränzen. In der freyen Nachahmung hingegen geschieht alles mit einer gewissen willkührlichen Freyheit, ohne sich weder an die Größe der Intervallen des Hauptsatzes, noch auch an den Eintritt der Stimmen zu binden, oder auch ohne die Schlußclauseln vorzuschreiben. Dieses sind sonst lauter Eigenschaften der Fuge, die aber in der freyen Nachahmung wegfallen. Wir werden aber von der Fuge bald ausführlicher reden.

allerdings auf den doppelten Contrapunct zu sehen hat. Es stellet also ein solches Rittornell gleichsam den ganzen Inhalt der Arie vor, und es besteht darinnen der wirkliche Vortrag mit seinen Abtheilungen und Eintheilungen. Die weitere Ausführung aber machet dieses alles nur deutlicher, indem sie den vorhergegangenen Hauptsatz, und die damit verbundenen Theile weiter ausdehnet, erkläret, und in ein gehöriges Licht setzet.

Hierbey aber ist noch zu erinnern, daß nicht allemal eben das Instrument mit einem solchen Rittornell voraus gehen darf; es kann auch die Singestimme, nach itzt beschriebener Art, anfangen. Sie kann auch nur den Hauptsatz allein hören lassen, und das Instrument kann die weitere Vollführung durch einen unvermutheten Eintritt auf geschickte Art unterbrechen. Bey diesen Umständen aber wird man durch genaue Betrachtung der Worte die besten Mittel treffen können; denn der Zusammenhang derselben wird uns am gewissesten lehren, wie und auf was für Weise man zu verfahren hat, wenn man in seinem Vortrage Ordnung und Vernunft beweisen will.

Nach der Beschreibung des Anfangs einer solchen Arie kömmt nun die weitere Ausführung. Man wird aus den bereits vorausgesetzten Anmerkungen ganz leicht urtheilen können, wie man sich dabey zu verhalten habe. Wer sieht nicht schon, daß die Ausführung angenehm, rein und gründlich seyn muß. Wer wird nicht bereits schließen können, daß die Singestimme und das Instrument sich beständig um die Wette verwechseln, daß sie sich einander antworten, nachahmen, und gleichsam einen sinnreichen Wettstreit halten müssen? Da ich auch bereits angezeiget habe, daß der doppelte Contrapunct einer solchen Arie eine wirkliche Schönheit ertheilet: so wird man auch durch desselben Anwendung manche Gelegenheit erhalten, unvermuthete Veränderungen und sinnreiche Einfälle anzubringen, und sie auf gute Art mit dem Hauptsatze zu verbinden. Da auch ferner die Nachahmungen der Sätze am meisten mit den beyden Oberstimmen

gesche-

geschehen müssen, der Baß, oder die Unterstimme aber nur ganz ernsthaft und ohne sonderliche Auszierung einher geht: so wird man desto leichter singbare Veränderungen der Sätze in den Oberstimmen erfinden können. Weil man also ganz nicht an eine vielfache und fugenmäßige Wiederholung des Hauptsatzes und der damit verbundenen Nebensätze durch alle drey Stimmen gebunden ist: so ist man auch von dem sonst strengen Zwange der Repercußion [2] befreyet, und man hat folglich weit mehr und bessere Gelegenheit, als in einer Fuge, oder in einem fugenmäßigen Trio, von drey besondern Instrumenten, den Regeln der Annehmlichkeit zu folgen, und alles singbar und zierlich vorzutragen und auszuarbeiten.

Ich hebe aber dießfalls die Nachahmung des Haupsatzes in der Unterstimme nicht gänzlich auf. Keinesweges, ich weis gar wohl, daß auch diese, wenn vernünftig und sinnreich damit umgegangen wird, sehr viel Gutes zu der Ausarbeitung beyträgt: allein, ich verlange nur, daß man behutsam damit verfahren, und diese Nachahmung nicht allzuweitläuftig, und durch die ganze Arie beybehalten soll. Es kann sich der Hauptsatz wohl hie und da in der Unterstimme, gleichwie auch etwa ein Nebensatz, hören lassen. Wenn man überhaupt nach den Regeln eines Tones mit Instrumenten, das auf Fugenart ausgearbeitet wird, verfahren wollte: so würde man die Singestimme damit beleidigen und verdunkeln; und folglich würde die Deutlichkeit wegfallen, die doch in allen Singesachen am meisten zu beobachten ist. Es könnte auch dadurch noch diese Unordnung entstehen, daß der Sänger sehr leicht aus dem Tone gebracht würde, vornehmlich wenn er nicht allzutonfeste wäre; weil er durch das zu viele Singen und Arbeiten der Unterstimme die Harmonie verlieren kann, und folglich im ganzen Zusammenhange irre zu machen ist.

2) Repercußion wird in der Fuge das Verfahren genennet, welches man bey dem Eintreten der Stimmen und bey dem Verfolge des Hauptsatzes und seines Gefährten zu beobachten hat. Wir werden solches in der freyen Abhandlung, von der Fuge, ausführlicher sehen.

ist. Das vornehmste in einer solchen Arie ist also, daß die beyden Oberstimmen, nämlich die Singestimme und das sie begleitende Instrument sich gleichsam beständig mit einander besprechen müssen, und daß der Baß, als die Unterstimme, diesen angenehmen Wettstreit durch eine ernsthafte, ungekünstelte und harmonische Begleitung mehr erheben, befördern, als unterbrechen soll. Und so gehören alle Auszierungen und Veränderungen der Melodie eigentlich in die Oberstimmen, und der Baß hat damit sehr wenig zu thun: weil er nur die Harmonie und den Zusammenhang erhalten und nachdrücklich machen muß.

Das ist nun die Beschaffenheit der Arien in den Cantaten, die nur mit einem Instrumente begleitet werden. Die Einrichtung und Verfertigung eines Recitativs in dieser Gattung von Cantaten ist von der Beschreibung des Recitativs, die ich im vorigen Blatte gemacht habe, ganz nicht unterschieden, weil dieselbe durchgehends dem Kammerstyl gemein ist, gewisse Vorfälle in scherzhaften und starken Stücken davon ausgenommen; wenn man nämlich wegen der Worte, wegen der Charaktere der Personen, oder auch wegen einiger anderer Nebenumstände, weniger, oder gar nicht ausschweifen, oder Veränderungen der Tonarten und der Intervallen anbringen darf.

Eben da ich im Begriffe bin, diese Materie zu verfolgen, und die zweyte Gattung von Cantaten zu beschreiben, kömmt mir aus Leipzig eine Schrift zu Gesichte, welche diesen Titel führet: **M. Johann Abraham Birnbaums Vertheidigung seiner unparteyischen Anmerkungen, über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musikus, wider Johann Adolph Scheibens Beantwortung derselben** [5]. Ich bin dahero genöthiget, meine

5) Diese Schrift selbst findet der Leser im vierten Theile dieser Blätter, wie auch des Herrn Magisters unparteyische Anmerkungen, nebst meiner Beantwortung, welche letztere ihn eigentlich so erhitzet hat, daß er nicht unterlassen können, aus einem gerechten Eifer seine vortreffliche Vertheidigung auszufertigen.

meine vorhabende Materie etwas zu verlassen, und den übrigen Raum dieses Blattes dazu anzuwenden, dem berühmten Herrn Magister Birnbaum meine geringfügige Gedanken über diese seine vortreffliche Arbeit zu eröffnen.

Ich habe sogleich bey dem Durchlesen gefunden, daß dem Herrn Magister überaus wohl bekannt seyn muß, wie man seinen Gegnern höflich, sittsam und bescheiden begegnen soll. Er hat alles angewendet, was nur einem Scribenten von seiner Art anständig ist; und Herr Doctor Steinbach, und andere solche Helden, die, vermöge ihr Herzhaftigkeit, mit ihren Gegnern nicht viel Umstände machen, weil sie nicht nöthig haben, ihre Leser durch Höflichkeit zu gewinnen, können es sich für ein großes Glück schätzen, daß sich der Herr Magister Birnbaum zu ihnen geschlagen hat, der gewiß vollkommen geschickt ist, ihrer ganzen ansehnlichen Gesellschaft eine kräftige Stütze zu seyn.

So finde ich also an dieser ganzen Schrift eigentlich nichts auszusetzen, sondern ich muß sie vielmehr allen meinen Lesern, als eine sonderbare Probe der ausnehmenden Geschicklichkeit des Herrn Magisters anpreisen; zugleich aber will ich nicht unterlassen, einige Stellen anzuführen, in welchen der Herr Magister gewiß seine ganze Stärke gezeiget hat. Sie enthalten gewisse Vorwürfe, die er mir, als seinem hartnäckichten Gegner, machet; und je mehr sie sich von der Wahrheit entfernen, desto geschickter sind sie, zu beweisen, daß man in Ermangelung triftiger Gründe am besten zu Erdichtungen, welche die Person des Gegners insbesondere betreffen, seine Zuflucht zu nehmen habe.

Der bescheidene Herr Magister saget auf der 44sten Seite der Vertheidigung [4] ausdrücklich: **Ich habe vielleicht am wenigsten Theil an dem unter meinem Namen heraus-**

4) Ich habe mich in der Anführung der Seiten nach des Hn. Magisters Original gerichtet. Bey dieser meiner Herausgabe aber soll der Leser alle diese Stellen, die ich allhier beantworte, angemerket finden.

herausgegebenen critischen Musikus. Da ich nun durch unverwerfliche Zeugen darthun kann, daß mir in der Ausfertigung meiner bisherigen Wochenschrift noch niemand beygestanden hat, und daß ich auch annoch beständig ganz allein daran arbeite, wie solches auch allen, die mich allhier in Hamburg kennen, wissend ist; der Herr Magister auch sein Vielleicht durch keinen einzigen Scheingrund nicht einmal bestätigen kann: so erhellet also zur Genüge die Schönheit dieses trefflichen Satzes. Diese Art von Scribenten, zu welcher der Herr Magister Birnbaum gehöret, vermehren allemal durch augenscheinliche Unwahrheiten die Stärke ihrer Beweisgründe.

Von eben dieser Gattung ist auch auf der 45sten Seite der Vorwurf: **Ich habe vor nicht gar langer Zeit bey einer Organistenprobe in Leipzig zu dem vorgelegten Führer einer Fuge, nicht einmal den Gefährten finden, geschweige dieselbe regelmäßig ausführen können.** Nun wird ganz Leipzig bekannt seyn, daß seit neun oder zehn Jahren daselbst kein Organistendienst ledig gewesen, zu dessen Ersetzung ich mich hätte melden wollen oder können. Soll es aber vor neun oder zehn Jahren geschehen seyn: so ist es zwar wahr, daß ich bey dem Absterben eines Organistens zu Leipzig mit unter der Anzahl dererjenigen gewesen bin, die zur ordentlichen Probe sind gelassen worden. Daß ich aber dabey so große Fehler sollte begangen haben, werden nicht wenige Personen, die dabey gewesen sind, gar leicht widerlegen können. Doch was brauche ich diese Beschuldigung weitläuftig abzulehnen? Herr **Bach** in Leipzig wird das Gegentheil des **birnbaumischen** Vorwurfs selbst darthun, wenn er nach Wissen und Gewissen urtheilen will und kann. Dieser berühmte Mann war bey der damaligen Organistenprobe mit zum Richter ernennet. Man muß mich aber nicht mit einem andern Helden verwechseln, der das vom Herrn Capellmeister **Bach** ihm vorgelegte Thema nicht spielen wollte, sondern statt dessen, ein

selbst beliebiges erwählte, oder der, als ihm noch ein Thema aufgegeben ward, endlich gar unsichtbar geworden war.

Und so hat der Herr Magister abermals bewiesen, wie geschickt und wie reich an Erfindungen er ist, seine Gegner verächtlich zu machen. Doch er hat auch an meinen musikalischen Stücken etwas auszusetzen, und durch einen magisterialischen Machtspruch beschuldiget er dieselben, daß sie ganz voll Fehler wären. Wenn er von denjenigen Stücken spricht, welche ich schon vor vielen Jahren verfertiget habe: so gebe ich solches ganz gerne zu; denn man fängt nicht mit Meisterstücken an. Spricht er aber von meinen ietzigen praktischen Arbeiten: so sehe ich ihn gar nicht für den Mann an, der mir Fehler darinnen zeigen könnte. Ich habe seither die Ehre gehabt, daß meine musikalischen Stücke solchen Kennern gefallen haben, die so wohl ihr erhabener Stand, als auch ihre Einsicht in die Wissenschaften auf das merklichste unterscheidet, und die man ohne Verehrung nicht nennen kann.

Wenn der vorsichtige Herr Magister ferner in der Vertheidigung auf der 50sten Seite eine gewisse Stelle aus der Vorrede [5] zum ersten Theile dieser Blätter auf die anzüglichste und unbescheidenste Art ansticht: so mag ihm hierauf zur Antwort dienen, daß es zwar scheint, er habe dadurch Personen von dem größten Range und Ansehen auf das empfindlichste beleidiget. Sie tragen aber Mitleiden mit seiner Schwäche, indem ein Mensch von seiner Gattung doch niemals wirklich beleidigen kann: es würde ihnen sonst ein leichtes seyn, diese Verwegenheit auf das heftigste zu ahnden, indem sie Macht und Nachdruck genug besitzen, ihn durch gehörige Mittel zur Vernunft zu bringen.

Endlich

5) Die aus der Vorrede der ersten Auflage des ersten Theiles dieser Blätter hieher gehörige Stelle habe ich bereits in der ersten Anmerkung zum sechs und zwanzigsten Stücke angeführt. Man kann sie also mit des Herrn Magisters Spötterey zusammen halten.

Endlich muß ich nur noch eine kleine Unwahrheit anführen, die zwar der Herr Magister aus einem gewissen armseligen halben Bogen entlehnet [6], doch aber überaus glücklich anzuwenden gewußt hat. Ich werde nämlich beschuldiget, meine vor einiger Zeit allhier in Noten gesetzte Oper wäre so künstlich gewesen, daß sie kaum habe können gesungen und gespielet werden [7]. Nun ist ganz Hamburg bekannt, was die Aufführung dieser Oper eigentlich verhindert hat, und daß solches keinesweges die überflüßige Kunst derselben gewesen ist: vielmehr waren die Armuth des damaligen Operndirectors, und dann die Misgunst gewisser Personen Schuld daran, daß man damit nicht zu Stande kommen konnte.

So vernünftig hat nun der Herr Magister, Johann Abraham Birnbaum, in seiner Vertheidigung zu verfahren gewußt; so bescheiden hat er sich aufgeführet; und so wohl hat er bewiesen, daß, wenn man nichts gründliches zu sagen weis, man sein Unternehmen mit Schmähungen, mit Unwahrheiten und erdichteten Vorwürfen unterstützen muß. Ich will ihn aber hierdurch freundlich gebethen haben, ins künftige mit persönlichen Beschuldigungen mich zu verschonen, wiedrigenfalls werde ich den Weg des Rechtens gehen, und ihn schon zur Erkenntniß zu bringen suchen. Er soll aber auch die Freyheit haben, sich mit meinen Schriften nach Belieben lustig zu machen; denn dieses werde ich gar nicht achten, weil ich mich inskünftige gar nicht weiter mit ihm abgeben werde. Scribenten von seiner Gattung sind in der Mitten des sieben und zwanzisten Stückes, schon im Voraus von mir abgefertiget worden: dahero werde ichs nicht nöthig haben, mich ferner mit ihnen abzugeben.

6) Diese elende Schrift habe ich des Zusammenhanges wegen in den vierten Theil dieser neuen Auflage mit eingerücket.

7) Die Geschichte dieser Oper steht im sieben und siebenzigsten Stücke.

Das

Das 45 Stück.

Dienstags, den 7 Julius, 1739.

Der tolle Eigensinn verläßt sehr oft die Spur
Der Ordnung, der Vernunft, der lehrenden Natur.

Es ist schon einmal, und zwar im zwölften Stücke derjenigen Eigenschaften, Erwähnung geschehen, welche eigentlich die so genannten praktischen Musikanten besitzen sollen, wenn sie diesen Namen mit Recht zu führen gedenken, und wenn sie zur untadelhaften und vollkommenen Aufführung musikalischer Stücke das Ihrige geziemend beytragen, und folglich alle gehörige Geschicklichkeit beweisen wollen. Weil ich aber daselbst nur überhaupt von allen praktischen Musikanten geredet habe: so will ich in diesem Blatte annoch insbesondere von den Organisten reden. Die tägliche Erfahrung lehret uns, daß die wenigsten wissen und verstehen, was zu einem so wichtigen Amte gehöret, und was einen wahren und gründlichen Organisten, von so vielen unverdienten Leuten unterscheidet, die diesen Titel nur misbrauchen, weil sie keinesweges diejenigen Eigenschaften beweisen, welche doch unzertrennlich damit verbunden sind.

Indem das zwölfte Stück zwar überhaupt erkläret, was alle übrige praktische Musikanten verstehen sollen, auch wirklich alle daselbst angegebene Umstände gewisser maßen mit auf den Organisten auszulegen sind, diese aber noch weit mehr zu beobachten haben: so will ich auch allhier eine ganz neue Eintheilung voraus setzen, und demnach zeigen, wie es mit den Eigenschaften eines Organistens beschaffen seyn soll. Und so ist dann zu merken, daß zur Kunst ein Orgelwerk geschickt

schickt und wohl zu spielen, und demselben gebührend vorzustehen, folgende vier Stücke gehören. Erstlich, soll ein Organist den Generalbaß vollkommen verstehen; zweytens soll ihm der Choralgesang wohl bekannt seyn; drittens, soll er geschickt präludiren können; und endlich soll er, viertens, ein Orgelwerk genau kennen, und dasselbe zu prüfen und zu beurtheilen wissen. Man wird aus der umständlichen Erläuterung dieser vier Stücke gar bald sehen, daß es nicht so leicht ist, als man glaubet, einen geschickten Organisten abzugeben; und daß eine große Kunst dazu erfordert wird, wenn man einem Organistendienste mit Ehren und gebührend vorstehen will.

Das erste, was ein Organist verstehen soll, war also der Generalbaß. Es würde allhier zu weitläuftig seyn, wenn ich alles ausführlich erklären wollte, was zur Erkenntniß und Ausübung dieser, allen Musikanten so nöthigen, Sache gehöret. Man hat auch bereits vollständige Anweisungen genug, welche den Endzweck haben, die Ausübung des Generalbasses deutlich und leicht zu machen. Insonderheit sind die große und kleine Generalbaßschule des Herrn Mathesons, wie auch Heinichens bekannter und sehr brauchbarer Tractat vor andern merkwürdig. Diese beliebten und gründlichen Werke sollten billig allen denenjenigen bekannt seyn, welche den Generalbaß mit Verstande und gründlich zu lernen begehren. Diese beyden berühmten Männer haben alles gezeiget, was nur zur ausführlichen, und fast ganz vollständigen Erkenntniß und Ausübung des Generalbasses gehöret, und was also ein Organist davon verstehen soll. Ich will mich also voritzo nicht sonderlich dabey aufhalten, sondern nur etwas weniges davon berühren.

Was ich im zwölften Stücke von der Kenntniß der Tonarten gesaget habe, das gehöret nun hauptsächlich hieher; weil es ein wesentliches Stück des Generalbasses ist. Ueber dieses soll auch ein Organist nicht nur seinen Generalbaß überaus rein und fertig spielen können, sondern er soll auch in der Kunst zu trans-

poniren

poniren [1] wohl erfahren seyn: damit er vermögend ist, einen Baß aus einem andern höhern und tiefern Tone, als er gesetzet ist, fertig und ohne Fehler zu spielen. Er muß also eine starke Fertigkeit im Treffen besitzen, damit er nicht nur fähig ist, dieses überhaupt zu leisten, sondern daß auch alle Sätze, so wohl in der linken Hand deutlich und rein anschlagen, als auch mit der rechten Hand alle Griffe, wie sie ihm vorgeschrieben, und durch die gewöhnlichen Ziefern bemerket sind, mit Annehmlichkeit und mit Ueberlegung ausdrücken kann. Vornehmlich aber geziemet es sich, den Generalbaß auf der Orgel bey währender Musik überaus vorsichtig zu spielen, damit nicht die falschen Griffe die Harmonie des Stückes verderben, und damit auch nicht ein allzustarkes Accompagnement bey schwachen Arien, oder bey dem Recitative die Instrumentalmusik und Vocalmusik verdunkelt, und unvernehmlich gemachet werde. In Chören und bey starken Synphonien muß man sich hingegen bemühen, daß man durch ein volles, starkes und deutliches Accompagnement den Stücken einen gebührenden Nachdruck gebe. Es ist auch nicht unrecht, wenn man in diesen Fällen starke Register oder Stimmen anzieht, da man hingegen bey schwachen Arien und bey Recitativen allein des Gedackt acht Fuß gebrauchen darf.

Weil auch ferner ein Organist geschickt seyn muß, außer der Kirche bey vorfallenden Gelegenheiten den Generalbaß auf dem Flügel oder Clavcymbel zu spielen: so ist es auch nöthig, daß er sich alles angelegen seyn läßt, was dazu erfordert wird. Es muß aber ein jeder, welcher allhier den Generalbaß zu spielen gedenket, vornehmlich darauf sehen, daß er

1) Transponiren bedeutet in der Musik, wenn man ein Stück in einen andern Ton übersetzet, als woraus es eigentlich componiret ist. Ferner zeiget es auch insbesondere an, wenn der Organist seinen Baß, der Stimmung wegen, einen Ton, oder eine kleine Terz tiefer spielen muß, als die übrigen Stimmen singen oder spielen.

er die Hauptstimmen, oder die Oberstimmen nicht durch allzuviele Veränderungen verdunkelt, und daß er ferner keinesweges mit Melodie mitspielet; weil solches sonst die Singestimme, oder was sonst die Melodie führet, undeutlich machet, indem die häufigen Einklänge, oder Octaven wider den Sinn des Componisten sind: zumal auch solches die Sänger, oder diejenigen, welche die Hauptstimmen spielen, niemals gerne sehen, weil es sie verhindert, sich nach ihrer eigenen Willkühr hervorzuthun. Auch muß ein Generalbaßspieler bey einem Solo nicht durch allzukünstliche Auszierungen der rechten Hand der Oberstimme zu nahe treten: wie man denn solches keinesweges gut heißen kann, wenn der Generalbaßist wohlgar eine neue Melodie zur Melodie der Oberstimme erfindet, und sie durchaus fortführet, ob es wohl ungemein künstlich ist, und eine große Uebung und Einsicht in die Composition anzeiget. Eine solche künstliche Ausarbeitung verhindert den Zuhörer, daß er das Hauptwerk, und warum das Solo gespielet wird, nicht vernehmen kann, und dann so ist es auch dem Sinne des Componisten zuwider, welcher sein Stück dem Instrumente, welches eigentlich die Oberstimme führet, zu Gefallen verfertiget hat, und nicht darum, daß der Clavierspieler durch eine neue Erfindung die erste Erfindung undeutlich machen soll. Auch ein Sänger wird durch eine so künstliche Begleitung abgehalten, seine Geschicklichkeit zu zeigen, und seine Stärke hören zu lassen; zumal wenn er eine Cantate singt, in welcher keine andere Begleitung, als das Clavcymbel vorhanden ist. Und so ist es also besser, und der Natur musikalischer Stücke gemäßer, wenn er seinen Generalbaß ganz schlecht, aber rein, zierlich und gründlich spielet: weil dadurch die Melodie deutlich, und der Sänger oder Instrumentalist nicht verhindert wird, so zu singen, oder zu spielen, wie es seine Geschicklichkeit nach der Einrichtung des Stückes erfordert.

Nunmehro muß ich auch vom zweyten Stücke, nämlich vom Choralgesange reden. Hierunter verstehe ich nun, daß einem Organisten alle Melodien der geistlichen Lieder oder

Gesänge

Gesänge wohl bekannt seyn sollen, und daß er zugleich wisse, auf welche Art sie zu spielen sind, daß sie deutlich, und der Gemeine nützlich und bequem werden. Ich rechne aber voritzo zu den Choralgesängen zugleich auch die so genannten Collecten, Responsoria, und andere dergleichen Gattungen der Figuralmusik, sie mögen nun in unserer, oder in der römischen Kirche gebräuchlich seyn. Zu der Geschicklichkeit, alles dieses wohl einzusehen, und auszuüben, gehöret aber nicht nur eine genaue Kenntniß desselben, sondern auch ein sehr gutes Gehör, das zwar überhaupt allen Musikanten gemein seyn soll.

Daß nun einem Organisten alle Melodie der angegebenen Arten der Gesänge bekannt seyn müssen, ist schon vorausgesetzt worden. Weil aber wohl einige vorkommen könnten, die ihm unbekannt seyn mögten: so ist es nöthig, daß er jedesmal ein vollständiges Choralbuch bey der Hand habe; wie es denn überhaupt sehr nützlich ist, wenn er dasselbe auch bey den bekanntesten Liedern vor sich liegen hat. Es können sich unvermuthete Umstände eräugen; und die Gemeine kann etwa unterziehen; er kann durch einen besondern Vorfall aus der Aufmerksamkeit gebracht werden. Bey allen solchen Begebenheiten wird ihm das vor ihm liegende Choralbuch sehr nützliche Dienste leisten. Es ist aber auch nicht genug, daß ihm die Melodien bekannt sind; er muß auch geschickt seyn, ihre Natur und ihre Beschaffenheit einzusehen. Hierzu muß er eine Kenntniß der alten Tonarten besitzen, und folglich muß er wissen, die modos authenticos, von den modis plagalibus zu unterscheiden; wie er denn auch die so genannten Kirchentone (Toni ecclesiastici,) sehr genau verstehen soll. Die meisten Lieder, Gesänge, Collecten, Responsoria, und alle übrige Gattungen der Choral- und Figuralmusik gründen sich insgemein auf diese sonst ungewöhnliche Tonarten.

Wenn er nun in allen diesen eine genugsame Einsicht erlanget hat: so muß er auch urtheilen können, wie er sich bey einer starken oder schwachen Gemeine, mit einem starken oder

schwachen Orgelwerke zu verhalten hat. Hierbey ist nun vornehmlich zu merken, daß er bemühet seyn soll, die Gemeine im Tone zu erhalten, damit sie weder aus der Melodie kommen, noch auch unter dem Singen die angesangene Tonart erhöhen oder erniedrigen, und also weder aufziehen noch unterziehen. Allen solchen Vorfällen aber gebührend vorzubauen, muß er nach der Beschaffenheit der Gemeine auch die Züge des Orgelwerks auslesen, und dann ferner am Ende einer jeden Gesangclausul mit einem vollen Accord deutlich aushalten, und sich dazu sonderlich des Pedals wohl bedienen. Es ist also, meines Erachtens, am besten, wenn ein Organist, indem die ganze Gemeine singt, vollstimmig, und ohne sonderliche Auszierungen und Veränderungen seinen Choral spielet. Die Mittelstimmen kann er wohl mit Bindungen erheben und angenehmen machen, allein die Unterstimme soll allemal stark und ohne Auszierungen angegeben werden. Allzuviele und weitläuftige Veränderungen in der rechten oder linken Hand sind niemals dienlich, weil solche die Gemeine sehr leicht irre machen, und aus dem Tone bringen können, zumal wenn die Orgel nicht eben allzudurchdringend ist.

Ich habe es wohl eher gehöret, daß wenn der Organist in seine vielen und weitläuftigen Veränderungen allzustark verliebt gewesen, und dabey zu weit gegangen ist, daß man kaum mit schwerer Mühe das Gedächtniß des Choralgesanges hat errathen können, die Gemeine aber wohl gar einen ganzen Ton untergezogen hat; und da der Organist seinen Choral in der Tonart G angefangen hat, das Mittel ins Fis, das Ende aber endlich in die Tonart F gekommen ist. Ich verwerfe aber dießfalls nicht alle Veränderungen. Es können einige derselben gar wohl statt finden. Man muß nur urtheilen, ob die Gemeine die Orgel übertäubet, oder ob die Orgel überflüßig stark ist. Und gesetzt auch, daß die Stärke der Orgel die Veränderungen gar wohl erlaubet, weil man die Gemeine damit zwingen kann, so muß dennoch eine gewisse Maße gehalten werden, damit die Melodie des Gesan-

ges

ges immer zu erkennen, der Nachdruck und die Deutlichkeit des Tones aber durch ein gleiches und wohl angegebenes Pedal allemal vorhanden ist. Auf diese Art wird die Gemeine weder aus der Melodie, noch aus dem Tone kommen, und der Organist kann doch Gelegenheit genug haben, gewisse sinnreiche Veränderungen mit Ueberlegung anzubringen, doch muß er auch solches nicht allemal thun; er muß sich vielmehr nach der Beschaffenheit, und dem Inhalte des Chorals vollkommen richten.

Und gewiß, keine Veränderungen müssen ohne Betrachtung des Inhalts der Verse geschehen. Es würde überaus abgeschmackt heraus kommen, wenn man bey traurigen Liedern oder Versen allerhand aufgeweckte und hüpfende Veränderungen anwenden, und wenn man hingegen einen freudigen und muntern Gesang mit allzuvielen Bindungen, oder sonst auf allzumatte oder schläfrige Art auszieren wollte. Beydes würde der Natur und Vernunft zuwider seyn. Und so müssen also keine Veränderungen angebracht werden, wenn sie nicht mit den Worten übereinstimmen, und wenn es nicht der Inhalt des Liedes erlaubet.

Da auch einige die besondere Gewohnheit haben, die Schlußclauseln so wohl in der Mitten der Verse, als auch oft am Ende derselben zu verändern, und in ganz widrigen Tönen und Accorden auszuhalten, auch manche so gar darinnen eine außerordentliche Kunst suchen, und also in die abgelegensten und fremdesten disponirenden Säze ausschweifen; es auch wirklich eine große Kenntniß der Harmonie und der musikalischen Geschlechter anzeiget: so ist es dennoch gewiß, daß solche Ausschweifungen aller ihrer Kunst ungeachtet, vielmehr lächerlich, und der Thorheit sehr ähnlich sind, weil sie den Absichten des Choralgesanges, und der Begleitung desselben mit der Orgel widersprechen; zugleich aber die Tonarten und die Clauseln derselben verändern. Wie wird es möglich seyn, daß sich die Gemeine nach der Orgel richten soll, wenn der Organist zu eben der Zeit seinen eigenen Grübeleyen nachhängt? Was kann die Gemeine auch

leichter aus dem Tone bringen, als dergleichen ungewöhnliche Neuigkeiten? Und was kann sie endlich im Singen und in der Melodie der Gesänge leichter irre machen, als wenn der Organist neue Schlußclauseln hören läßt, die der Gemeine ungewöhnlich sind, und bey welchen sie nicht weis, ob sie recht singt oder nicht? Ich weis, daß auch oft große Meister diesen unnatürlichen Schlußveränderungen nachhängen: allein mich dünkt, daß sie niemand billigen wird, der gegenwärtige Anmerkungen mit Nachdenken erwägen, und nur einigermaßen nach der Vernunft und aus der Erfahrung urtheilen will. Etwas anders ist es, wenn ein Componist dergleichen fremde Schlußfälle in solchen Versen geistlicher Lieder gebrauchet, die in den Kirchenstücken vorkommen, insonderheit aber wenn er für nöthig befindet, zu verhindern, daß die Gemeine, wie es oftmals geschieht, den Sängern nicht in den Gesang fallen soll, weil sie sonst den Zusammenhang der Harmonie verhindert, auch sehr oft wohl gar auch einige Verse hinzu setzet, die doch mit dem Inhalte der Cantate nicht überein kommen. Bey einer solchen Gelegenheit sind fremde und ungewöhnliche Schlüsse vortrefflich. Sie dienen dazu, so wohl die Gemeine von einer Unordnung abzuhalten, die aus ihrem Mitsingen insgemein entsteht, als auch die Affecten besser auszudrücken. Das Erstaunen und die Verwunderung, wie auch der Schrecken können fast nicht anders ausgedrücket werden, wenn sie sich in einem solchen Verse befinden. Allein, wer sieht nicht auch, daß dennoch der Componist mit der größten Vorsicht verfahren muß, wenn man keinen Zwang spüren, die Vernunft und die Natur aber auch darinnen entdecken soll?

Noch ist mir bey diesem zweyten Stücke etwas übrig zu erinnern. Ich habe gesagt: ein Componist müßte ein gutes Gehör haben. Dieses ist um so vielmehr nöthig, weil es sich sehr leicht eräugen kann, daß bey schwachen Orgelwerken die Gemeine aus dem Tone kommen, oder daß auch die Nachläßigkeit des Organisten solche Unordnung wohl gar befördern kann. Wie leicht kann nicht die Gemeine in einem, dem Organisten nicht allzubekannten Liede einen Satz

oder

oder eine Clausel aus Nachläßigkeit, oder aus Gewohnheit anders singen, als es eigentlich seyn sollte, oder als es dem Organisten bekannt ist? Kann sich aber in solchen Fällen ein Organist wohl anders helfen, als daß er der Gemeine mit guter Art nachgiebt, und sich, wenn es ihm unmöglich ist, sie zu zwingen, nach ihr bequemet? Wenn aber der Organist auf das Singen der Gemeine niemals genaue Achtung giebt, oder auch nicht vermögend ist, zu unterscheiden, ob sie noch im gehörigen Tone ist, oder bereits untergezogen hat, und in welchem Tone sie sich aufhält: so wird aus einer solchen Nachläßigkeit, oder aus einem so schlechten Gehöre, die größte Unordnung, und der verdrießlichste Mislaut entstehen. Der Organist muß sich also auf alle mögliche Art vor dergleichen Zufällen hüten, oder wenn sie ja entstehen, ihnen so gleich auf eine geschickte Art abhelfen können.

Ferner ist auch bey den Collecten, Responsoriis, oder bey andern Gattungen der Figuralmusik nöthig, daß der Organist das Aushalten des Priesters, welcher im Chore, oder vor dem Altare singt, genau bemerket, damit er in eben demselben Tone, in welchem jener geendiget hat, anfangen kann. Es klingt überaus unangenehm, wenn der Organist hierinnen keine Uebereinstimmung zu treffen weis; zumal da oft die Geistlichen in einem ganz fremden Tone anfangen, indem sie manchmal den angegebenen Ton nicht hören wollen, oder auch wegen ihres übeleingerichteten und unmusikalischen Gehöres nicht fassen können. Dieser Unordnung aber kann ein Organist einigermaßen abhelfen, theils, wenn er den Geistlichen im Aushalten den Ton recht deutlich machet, theils auch, wenn er genau Achtung giebt, in welchem Tone derselbe seine Collecte, oder sein Responsorium beschlossen hat; damit er alsdann den letztern Ton im Antworten genau behalten, und nicht in einen neuen und entfernten Ton fallen möge. Und so sieht man deutlich genug, wie nöthig es ist, daß ein Organist sein Gehör beständig wohl zu Rathe ziehe, und daß er sich nicht allemal darauf verlasse, alles mit dem vollen Werke aus Hochmuthe oder Eigensinne zu zwingen.

Das 46 Stück.

Dienstags, den 14 Julius, 1739.

Denn dieß gilt dahin nicht, daß diese Schwierigkeit
Dich läßig machen soll. Der Gaben Unterscheid,
Der hebt nicht alles auf. Rachel.

Ein Organist soll drittens auch geschickt präludiren können. Die meisten Organisten halten solches für eine ganz leichte Sache, und geben sich dabey so wenig Mühe, als ob ganz keine Regeln dazu erfordert würden. Sie folgen ihrer eigenen Einbildung, indem sie glauben, daß es bloß auf einen glücklichen Einfall ankomme, und daß man im übrigen, ohne sich an etwas zu binden, mit einer willkührlichen Freyheit verfahren könne. Ich will diesen guten Leuten aber gar bald zeigen, daß es nicht so leicht ist, als sie vielleicht glauben, wenn man geschickt, und mit Verstande präludiren will. Es sind auch hier sehr große Vortheile, und fest gegründete Regeln zu beobachten. Und es ist eine unumstößliche Wahrheit, daß niemals ein Organist im Präludiren den Beyfall der Vernünftigen wird erhalten können, wenn er nicht eine ziemliche Einsicht und Uebung in der Composition besitzt. Man wird gar bald sehen, wie ich glaube, daß ein Organist präludiren müsse, wenn es ordentlich und vernünftig seyn soll, und daraus mag man alsdann urtheilen, ob ich unrecht habe, wenn ich verlange, ein Organist müsse zum wenigsten in der Harmonie, oder in der musikalischen Zusammensetzung derselben wohl erfahren seyn.

Wenn ich aber meine Gedanken eröffnen soll, wie man geschickt präludiren müsse: so muß ich dabey auf zweyerley sehen. Erstlich muß ich untersuchen, welche Beschaffenheit

es hat, wenn man auf einen Choral präludiret; zweytens aber muß ich auch ansehen, was man zu merken hat, wenn man nach freyer Willkühr, und also ohne Absicht auf einen Choral oder dergleichen präludiret. Hierzu setze ich aber als einen Grundsatz voraus, daß ein Organist gute, freye, lebhafte und ordentliche Einfälle haben muß, daß er anbey in der Composition, was nämlich den Punct von den Fugen, Nachahmungen, und von dem doppelten Contrapuncte betrifft, sehr erfahren seyn soll. Weil ein Organist viel mit Fugen zu thun hat: so muß ihm auch allerdings der dazu nöthige Vortheil bekannt seyn. Er soll auch sehr oft eine Melodie auf gar verschiedene Art auskleiden, und sie unzähligemale verändern können: so muß er also allerdings auch im Contrapuncte, und in den Nachahmungen erfahren seyn. Und was ist auch überhaupt ein Organist werth, der die Harmonie nicht gründlich versteht, und der nicht weis, welche Beschaffenheit es mit dem Zusammensetzen, und Uebereinandersetzen der Intervallen, mit den Veränderungen einer Melodie, mit den Einrichtungen einer Fuge, ihrers Führers und Gefährtens, mit der Repercußion, und endlich mit allen übrigen hiezu gehörigen Sachen hat? Und endlich wenn nun ein Organist alles dieses auch weis, und in den Einfällen oder in der Erfindung nicht glücklich ist, so wird doch ein todtes und stumpfes Wesen hervor kommen; er muß also auch hieran keinen Mangel haben. Er muß folglich einen aufgeweckten Kopf besitzen, damit es ihm weder an lebhaften Einfällen, noch auch an der Geschicklichkeit sich auszudrücken, mangelt. Er muß sich auch nach der üblichen Methode oder Spielart bequemen, und im übrigen fast alle im zwölften Stücke angegebene Geschicklichkeiten eines guten praktischen Musikantens, doch mit veränderten Umständen, besitzen. Dieses ist es, was man vornehmlich in der Kunst, geschickt zu präludiren überhaupt vorauszusetzen hat, wenn man die Sache in ihrer Vollkommenheit, und wie sie eigentlich seyn soll, betrachten will.

Nunmehro muß ich auch zeigen, was ins besondere bey dem Präludiren zu merken ist. Wenn man es erstlich, in Absicht des Chorals nimmt, so hat man folgende Umstände wohl zu erwägen und anzuwenden. Ein Organist, der auf einen Choral präludiren will, kann zwar solches auf verschiedene Art verrichten; doch dünkt mich, daß folgende Arten die vornehmsten und die wichtigsten seyn werden. Erstlich kann man die Melodie des Chorals zum Grunde legen, und dieselbe entweder auf Fugenart ausführen, oder auch auf eine freye und lebhafte Art mit einem ungezwungenen melodischen Gegensatze verbinden, doch daß dieser letztere gleichsam am meisten herrschet, und sich die Choralmelodie nur dann und wann hören läßt. Zweytens kann man auch das Präludiren auf den Choral so einrichten, daß man zwar von der Hauptmelodie desselben abgeht, sich aber vornehmlich nach dem Inhalte und nach den Worten des Gesanges richtet, und nur in der Erfindung des Hauptsatzes eines solchen Vorspiels, eine mittelmäßige Aehnlichkeit mit dem Anfange der Melodie des Chorals beobachtet. Ich will dieses alles etwas ausführlicher beschreiben, damit man diese ganze Materie mit desto größern Nutzen lesen und verstehen möge.

Wenn man nun also die Melodie des Chorals auf Fugenart zum Vorspiele gebrauchet: so verfährt man eigentlich auf folgende Art damit. Da in der Melodie eines Chorals allemal einige Clauseln, oder Absätze, sind: so betrachtet man jedwede dieser Clauseln, als einen eigenen, oder besondern Satz, und führet auch jedwede Clausel auf besondere Art, jedoch auf das kürzeste, durch. Die Wahl aber, ob man eine solche Ausführung dreystimmig, oder vierstimmig, machen will, steht in der freyen Willkühr des Organisten. Bey einer solchen Ausführung einer Choralmelodie ist es aber überaus gut, wenn man einen kurzen Gegensatz zur Hauptmelodie des Chorals erfindet, und solchen also einrichtet, daß er nach einer geringen Veränderung gegen alle Clauseln des Chorals stehen kann. Daß ferner auch eine solche fugenmäßige Ausführung eines Chorals durchgehends den doppelten

pelten

pelten Contrapunct zum Grunde legen muß, kann man ganz leicht schließen; weil man durch diesen am leichtesten und am besten die Verbindung der Clauseln und den Zusammenhang derselben erhalten kann. Und gewiß, wenn man in dergleichen Vorspielen nicht auf den doppelten Contrapunct sehen wollte: so würde die Ausführung des Chorals und der ganze Zusammenhang des Vorspiels matt und unordentlich heraus kommen. Endlich pflegt man auch in dieser Gattung zu präludiren, nur allein die Anfangsclausel der Melodie des Chorals zu nehmen, und sie als eine ordentliche und regelmäßige Fuge nach allen Einrichtungen und Umständen derselben auszuführen. Ist auch jemals ein Thema zu einer Fuge einer reinen, prächtigen und ordentlichen Ausführung benöthiget, die zugleich alle Kunstwerke, Canonen, Contrapuncte und so ferner, nicht nur verträgt, sondern so gar erfordert: so ist es gewiß diese Art einer Fuge. Sie erlaubet alles, was nur zur Auszierung und Erhebung einer Fuge zu finden ist. Und so ist also eine solche Choralfuge eine sehr künstliche und schwere harmonische Sache, die aber, wie insgemein die ganze Materie von den Fugen, den meisten Organisten am wenigsten bekannt ist; ob es wohl eine ausgemachte Wahrheit bleibt, daß keiner ein wahrer und rechtschaffener Organist seyn kann, der in der Kunst, eine Fuge zu spielen, und gründlich und wohl auszuführen, fremd und unerfahren ist. Man kann einen Organisten nicht besser beurtheilen und erkennen, als wenn man ihn eine Fuge spielen höret. Daraus wird man gar bald schließen können, wie es mit seiner ganzen Geschicklichkeit eigentlich aussieht.

Da auch ferner die Choralmelodie im Präludiren mit einem ungezwungenen melodischen Gegensatze verbunden werden kann, wie ich bereits erinnert habe: so muß ich mich auch hierüber weiter erklären. Es ist überaus annehmlich, wenn der Organist dann und wann auf eine geschickte Veränderung in seinem Präludiren bedacht ist. Wenn er also Erfindung und Einfälle genug besitzt: so muß er mit einer gewissen lebhaften Melodie auch den Choralgesang verbinden können,

und also etwas neues und ganz natürliches hören lassen. Man verfährt aber mit dieser Art folgendermaßen. Man läßt nämlich mit zwo Clavieren, oder, nachdem die Orgel ist, nur mit einem Claviere, eine freye und angenehme Melodie hören; diese führet man als ein Solo, oder, welches besser seyn wird, als ein Trio aus. Indem man sich aber damit etwas aufgehalten hat: so läßt man unvermutheter Weise auf einem andern Claviere und mit einem wohlausgelesenen Register die Anfangsclausel des Chorals hören, auf den man präludiren soll; doch muß, bey dem Eintreten dieser Choralmelodie, das angefangene Vorspiel immer fortgehen. Wenn es alsdenn wegbleiben würde, so würde die ganze Erfindung matt und abgeschmackt werden. Ein Organist, der Witz und Uebung hat, wird gar leicht den ersten Hauptsatz mit der darauf folgenden Choralmelodie verbinden können. Wenn auch nicht die ganze vorhergegangene Erfindung zur Choralmelodie geschickt ist: so wird doch durch eine geringe Veränderung beydes mit einander zu vergleichen seyn. Nachdem man nun also eine Clausel des Chorals gehöret hat: so fährt man in der ersten Art zu präludiren fort, und dann läßt man die zweyte Clausel des Chorals auf obige Art eintreten, und so fährt man so lange fort, bis die Choralmelodie zu Ende ist, oder doch, wenn diese zu lang und zu weitläuftig wäre, bis man zwo oder vier Clauseln derselben hat hören lassen. Es muß aber auch hierbey eine sinnreiche Wahl der Stimmen des Orgelwerks angewendet werden, damit sich ein Clavier vor dem andern unterscheide, und damit alles deutlich und angenehm ins Gehör falle. Ein geschickter Organist kann auch endlich die Choralmelodie allein ins Pedal bringen, und die Hände einen gewissen Gegensatz, oder auch mehrere Gegensätze, doch auf eine freye und lebhafte Art ausarbeiten lassen.

Indem man nun auch auf einen Choral zu präludiren pfleget, ohne sich eben an die Melodie desselben zu binden: so kann solches zwar abermals auf verschiedene Art geschehen. Da aber wohl die vornehmsten Arten diese sind, daß man entweder ein or-

dent-

dentliches Trio, oder ein Arioso erwählet: so will ich von diesen auch nur allein reden. Man merke aber insonderheit, daß man überhaupt in dergleichen Vorspielen auf den Charakter und vornehmsten Inhalt des Gesanges, der darauf folgen soll, sehr genau zu sehen hat. Man muß also eine Erfindung zeigen, welche damit übereinstimmet, und die geschickt ist, die Gemeine zu dem darauf folgenden Liede vorzubereiten. Was das Trio insonderheit betrifft, so muß man sich bemühen, auf zwo Clavieren, und zwar auf dem einen mit der rechten, auf der andern aber mit der linken Hand die beyden Oberstimmen, mit dem Pedale aber die Unterstimme rein und ohne Verwechselung auszudrücken. Es gehören dazu alle Regeln, die bey der Ausarbeitung eines Trios mit Instrumenten zu bemerken sind. Es ist also ein Hauptsatz mit und ohne Gegensätze vorhanden, und jener muß ordentlich und fließend ausgeführet werden. Man muß alle Ausschweifungen meiden, und insonderheit auf einen angenehmen und einnehmenden Gesang sehen. Man kann auch wohl der Erfindung einige Aehnlichkeit mit der Anfangsmelodie des Chorals geben; doch ist solches eben nicht nothwendig, wenn nur das Vorspiel mit den Worten des Liedes übereinkömmt. Präludiret man auf Ariosoart, so hat man mehr Freyheit, mancherley Veränderungen anzuwenden; insonderheit aber muß durchaus eine gute und reine Melodie herrschen, und das Wesen des Gesanges zu erkennen geben. Die Wahl der Stimmen des Orgelwerks giebt dieser Art vorzuspielen einen großen Nachdruck; weil man durch eine geschickte Abwechselung der Claviere die Aufmerksamkeit seiner Zuhörer nicht wenig erhalten kann. Doch ich bin, wegen des wenigen Raumes, den ich noch übrig habe, genöthiget, abzubrechen, um auch das übrige noch zu erläutern, was zu der Geschicklichkeit eines Organisten gehöret.

Ich muß noch von der zweyten Art zu präludiren reden, wenn man nämlich nach freyer Willkühr und ohne Absicht auf einen Choral präludiret. Dieses geschiehet aber insgemein mit dem vollen Werke; und es kömmt dabey vornehmlich

lich auf die Lebhaftigkeit der Erfindung und auf eine prächtige und wohlausgearbeite Fuge an. Weil zu dieser Art zu präludiren auch gehöret, wenn man so wohl zum Anfange des Gottesdienstes, als auch zum Ausgange spielet, und folglich Zeit genug übrig ist, etwas rechtes hören zu lassen: so kann auch ein Organist gar leicht zeigen, wie weit sich seine Erfindung erstrecket, und wie geschickt er ist. Er hat Gelegenheit, von einer Fuge auf die andere zu kommen. Er kann eine lebhafte und feurige Erfindung nach der andern zeigen; und sich im übrigen so aufführen, daß er damit Ruhm und Ehre erlanget. Wenn man einen Organisten einigemale also hat spielen hören: so kann man auch gar bald erkennen, wie weit sich seine Gedanken erstrecken, und wie reich er an Veränderung und an Erfindung ist. Sehr oft höret man das anderemal eben dasselbe, womit er uns schon einmal unterhalten hat. Und will man noch weiter fortfahren, seine Aufmerksamkeit anzuwenden: so wird man nur sehr selten etwas Neues vernehmen. Es wird uns vielmehr ein solcher Organist mit einer täglichen Wiederholung seiner veralteten Gedanken und verrosteten Einfälle beständig martern. Gewiß, es ist sehr viel, wenn man solche Männer antrifft, die Feuer und Geschicklichkeit genug besitzen, ihre Zuhörer immer durch neue Annehmlichkeiten an sich zu locken, und die man zu hören niemals müde werden kann, weil man immer neue Gedanken und neue Vorzüge entdecket.

Nunmehro komme ich endlich, viertens, noch darauf, daß ein Organist ein Orgelwerk genau kennen und beurtheilen soll. Es sind zweyerley Ursachen vorhanden, warum ein Organist diese Geschicklichkeit unumgänglich besitzen soll. Er muß nämlich im Stande seyn, sein Orgelwerk, welches er unter den Händen hat, im baulichen Wesen zu erhalten, und einigen kleinen Mängeln, die bey einer Orgel sich dann und wann äußern, abzuhelfen; und dann muß er auch geschickt seyn, ein neugebautes Orgelwerk zu prüfen, und zu untersuchen, ob es gut oder schlecht gebauet ist; ob der Orgelmacher seinen Contract erfüllet hat, oder nicht, und ob folglich

lich alle Register, Windladen, Bälge und alles übrige Eingebäude von guter Dauer, Ordnung und von solcher Beschaffenheit sind, daß die Kirche Nutzen, der Orgelmacher aber Lob und Ruhm dadurch erhält.

Wenn ich allhier untersuchen sollte, wie weit sich die meisten itzigen Organisten in diesem Stücke verstiegen haben: so glaube ich, ich würde sehr wenige Kenner guter Orgelwerke antreffen. Sieht man nicht oft die Organisten auf die Ankunft des Orgelmachers, mit der größten Bangigkeit, warten; bloß deswegen, weil eine Pfeife in den Rohrwerken verstimmet ist, oder weil etwan ein Clavier etwas heulet, oder stocket? Sollte aber ein Organist nicht so viel Verstand besitzen, dergleichen geringen und fast täglich vorfallenden Mängeln so gleich selbst abzuhelfen, ohne der Kirche dießfalls Unkosten zu verursachen? Wiewohl, die wenigsten Organisten bekümmern sich nicht einmal darum, wie sie die Orgel gut schlagen sollen, geschweige, daß sie noch auf etwas mehr denken sollten. Wenn nun die Organisten dergleichen abgeschmackte Fehler beweisen; wie sollen sie denn vermögend seyn, ein Orgelwerk gehörig zu probieren? Sie sollen die Temperatur hauptsächlich untersuchen, und sie wissen oft nicht einmal wie eine Quinte klingen soll. Sie sollen von dem innerlichen Wesen des ganzen Gebäudes urtheilen, und sie sehen doch alles an, als fremde und unbekannte Dinge. Dennoch werden solche ungeschickte Leute einer Orgel nicht nur vorgesetzet, sondern auch wohl gar zur Uebernahme und Untersuchung eines neugebauten Orgelwerks gefordert. Wer sieht also nicht, daß es allerdings nothwendig ist, daß ein Organist eine ziemliche Kenntniß von dem innern Wesen einer Orgel haben soll, wenn er seinem Amte gebührend vorstehen, sein Werk in gutem Stande erhalten, u. auch andere Orgeln mit gutem Gewissen untersuchen will.

Es ist in der That zu beklagen, daß die Organistenkunst anitzo so nachläßig angesehen wird; und daß es zugleich so wenig Organisten giebt, die, außer ihrer Kunst zu spielen, den Orgelbau verstehen. Wie viel wird man wohl heute zu Tage finden, die eine Temperatur durch Zahlen gehörig entwerfen

können,

können, und die ferner in denen dazu gehörigen Ausrechnungen erfahren sind, und ihr Monochord abzutheilen wissen? Wie viel wird man wohl aufweisen können, die die Mensuren der Stimmen eines Orgelwerks verstehen, und folglich die Fehler der Orgelmacher gründlich entdecken können? Und endlich, wer weis, wie der ganze Zusammenhang eines Orgelwerkes seyn soll, wie darinnen alles abzutheilen, einzurichten, dauerhaft und regelmäßig zu verfertigen ist? Wer kann die verborgenen Fehler der Orgeln ausfündig machen? Gewiß, man hat niemals gesehen, daß sich eine so große Anzahl ungeschickter Pfuscher unterstanden hat, Orgelwerke zu bauen, als itzo, da man so wenig erfahrne Beurtheiler derselben findet. Wir sehen überall eine Menge solcher einfältigen Leute, die mit ihrer Unwissenheit den Hochmuth und die Grobheit verbinden, die Kirchen aber häufig mit baufälligen und fehlerhaften Orgeln anfüllen, die nöthig hätten, alle Jahre neu gebauet zu werden. Wenn unsere Organisten in ihren Beurtheilungen erfahrner wären, und die Geschicklichkeit besäßen, eine Orgel gründlich und mit gehörigen Beweisen zu prüfen: so würden die Kirchen nicht so häufig mit schlechten Orgeln versehen werden. Es würde mancher Windmacher sein Handwerk gar bald aufgeben müssen, und nach seiner Hobelbank wieder zurücke kehren, von welcher er sich unvernünftiger Weise, um nur die musikalische Mechanik zu beschimpfen, getrennet hatte. Ein Orgelmacher, der nicht zugleich die Harmonik versteht, und der nicht in allen zur Untersuchung der Klänge gehörigen Rechnungen, wie auch in der Meßkunst erfahren ist, und der folglich nichts von der Mathematik versteht, kann auch niemals ein tüchtiger musikalischer Mechanikus seyn. Er muß alle seine Mensuren nicht auf den Tabellen, sondern in seinem Kopfe haben; und wenn er nicht so weit gekommen ist, so mag er nur aufhören, ein Orgelmacher zu seyn. Doch ich vertiefe mich zu weit in diese Materie. Ich kehre also zu den Organisten zurück, und wünsche, daß die Anzahl vernünftiger, und in der Mathematik erfahrner Organisten, die Menge der schlechten Orgel-

gel-

gelbauer bald entdecken, und aus der Kirche verbannen möge. Die Erfüllung dieses Wunsches wird ein sicherer Beweis seyn, daß wir einmal vernünftige und rechtschaffene Organisten erlanget haben, und daß wir dadurch um so viel eher auch künstliche und verständige Orgelmacher wieder erlangen werden.

* *

Das 47 Stück.

Dienstags, den 21 Julius, 1739.

Non satis est, pulchra esse poëmata; dulcia sunto!

Horatius.

Nunmehro will ich die Abhandlung von Cantaten im Kammerstyl verfolgen. Unter den Arten, die Cantaten mit Instrumenten zu setzen, war diese die zweyte, wenn man die Arien mit mehr als einem Instrumente begleitet, doch daß keines besonders hervorraget. Hierzu gebrauchet man insgemein Geigen, wie ich solches bereits im drey und vierzigsten Stücke erinnert habe. Von dieser zweyten Art der Instrumentalcantaten will ich nun anitzo ausführlich handeln.

Die Instrumentalbegleitung einer Arie in einer solchen Cantate besteht nun insgemein aus zwo Geigen und einer Bratsche, nebst der Unterstimme, oder dem Basse. Man kann auch die erste und andere Geige mit einander (in Unisono) spielen lassen, daß sie also beyde eine Melodie haben; man kann auch so gar die Bratsche weglassen, und nur zwo Geigen gebrauchen, da denn beyde eine Melodie spielen, oder auch jedwede ihre eigene Stimme bekommen können. Ueberhaupt aber kann man in dieser Art von Arien die Geigen so viel-

vielfach bestellen, als man will, und als man denket, daß es der Stärke, oder der Schwäche, der Singestimme gemäß ist. Es können auch wohl Hoboen, oder Flöten, bey einer solchen Arie seyn, doch müssen sie nicht besonders hervorragen, sondern mehr die Melodie der Singestimme begleiten, und folglich können sie sich auch in den Rittornellen nicht besonders, oder auf certirende Art, hervor thun, ob sie schon dießfalls dennoch einige sagende und kurze Sätze allein können hören lassen, um sich doch in etwas von den Geigen zu unterscheiden. Das war also das Aeußerliche wegen der Instrumente. Nunmehro will ich mich der Sache etwas deutlicher nähern, und auch untersuchen, wie es eigentlich mit der Compositionsart einer solchen Cantate beschaffen ist.

Die erste Geige führet nun allemal die Oberstimme, die zweyte Geige und die Bratsche erfüllen die Harmonie, ausgenommen, wenn man mit Fleiß keine solche Stimmen darzu setzet, die man zur harmonischen Ausfüllung gebrauchen, und als Mittelstimmen ansehen kann. Die Instrumente spielen also insgemein das Rittornell voraus. In diesem Rittornell befindet sich nun eigentlich die Erfindung und die Grundmelodie der ganzen Arie. Diese ist nun gleichsam das Thema, oder der Hauptsatz, der in der Fortsetzung der Arie weiter ausgedehnet wird, und ordentlich auszuführen ist.

Was aber dieses Rittornell ins besondere betrifft: so merke man, daß es den Worten und dem Inhalte der Arie vollkommen gemäß seyn soll. Es kann auch darinnen eine starke harmonische Ausführung herrschen; es kann also Harmonie und Melodie sehr gut verbunden werden. Es ist auch bey gewissen Gemüthsbewegungen, oder auch, wenn der Inhalt moralisch ist, ganz wohl erlaubet, das Rittornell auf Fugenart, oder nach der freyen Nachahmung einzurichten. Es können sich also alle Stimmen von einander unterscheiden, und die Mittelstimmen den Oberstimmen nachahmen. Ist nun das Rittornell auf diese Art eingerichtet: so muß auch die weitere Ausarbeitung der Arie damit übereinkommen

men

men, und folglich durchaus auf Fugenart fortgehen; weil sich sonst die gehörige Gleichheit und Uebereinstimmung der Sätze verlieren würde. Der Kammerstyl erfordert überhaupt eine gute und geschickte Verbindung der Melodie und der Harmonie; dahero müssen auch alle solche Arien mit mehrerm harmonischen Fleiße gesetzet werden, als man wohl in der theatralischen Schreibart nöthig hat. Man sieht also in unsern vorhabenden Arien nicht allein auf den Vorzug der Singestimmen, sondern auch auf eine bündige Arbeit und vollständige Harmonie. In scherzhaften und verliebten Sachen ist es etwas anders. In diesen ist freylich nicht sonderlich auf eine starke Harmonie zu sehen, sondern vielmehr auf eine deutliche und fließende Melodie: dahero thut man auch besser, wenn man sich in dergleichen Sachen der theatralischen Schreibart bedienet. Die Beschaffenheit der Materien, oder der Inhalt der Worte giebt auch allemal die musikalische Schreibart zu erkennen; und daraus kann man ohne viele Mühe schließen, wie man sich in der Ausarbeitung zu verhalten habe. Doch ich setze auch allhier einen Componisten voraus, der Verstand und Einsicht genug besitzt, den Inhalt, den Affect und den Charakter der Cantate gehörig zu untersuchen und zu überlegen.

Nach dem Beschlusse des Rittornells tritt die Singestimme ein, und läßt entweder den Anfang des Rittornells hören, oder sie kann auch einen ganz neuen Satz einführen, der aber in der Folge mit dem ersten verbunden und abgewechselt werden muß. Und es sind hierbey fast eben die Vortheile, doch mit veränderten Umständen, zu bemerken, die ich in den Beschreibungen der bereits erklärten Arien anderer Cantaten angegeben habe. Eben diese itzt gedachten Anmerkungen dienen auch darzu, daß man urtheilet, wie man sich zu verhalten habe, wenn die Singestimme anfängt, ohne daß das Rittornell vorausgegangen ist.

Ist die Singestimme ein Diskant, oder ein Alt, so kann der Baß, oder die Unterstimme unter dem Singen dann und wann stille schweigen, und die Oberstimmen, nämlich die Gei-

gen, und vornehmlich die Bratsche, können an dessen statt den Baß darzu führen. Alsdenn pflegt insgemein die erste Geige, oder wenn Flöten, oder Hoboen dabey sind, die erste Flöte, oder Hoboe die Singestimme in eben derselben Melodie zu begleiten. Die andere Geige u. die Bratsche führen also den Baß. Wiewohl auch diese letztere nur allein den Baß machen, die andere Geige aber die Harmonie ausfüllen kann; doch geschieht solches nur, wenn keine Hoboen, oder Flöten, dabey sind. Daß aber eine solche Veränderung mit guter Ueberlegung und auf eine wohl ausgesonnene Art anzubringen ist, wird man ohne Mühe begreifen können. Sie trägt aber auch zur Schönheit und Annehmlichkeit einer Arie sehr viel bey, und kann in allen Singearien, es sey nun in der Kirche, oder auf der Schaubühne, oder in der Kammer, mit großem Vortheile angewendet werden. Wenn hingegen eine tiefe Stimme singt, so können die Oberstimmen niemals das Baßätchen machen, sie müßten denn mit dem ordentlichen Hauptbasse Octavenweise fortgehen. Es ist ohnedieß diese Hauptregel in der Einrichtung der harmonischen Begleitung zu merken: es sollen diejenigen Stimmen, welche die Unterstimme vertreten, und an deren Stelle den Baß spielen, niemals höher, als diejenige Stimme, stehen, welche die Melodie führet. Der Baß darf also niemals höher, als seine Melodie seyn. Folglich können auch bey Baß= oder bey Tenorcantaten die Geigen und die Bratsche niemals das Baßätchen spielen; denn die Singestimmen wären alsdenn tiefer, als der sie begleitende Baß.

Nachdem nun die Singestimme den ersten Hauptschluß gemacht hat, so pflegen alsdann die Instrumente mit einem kurzen Zwischensatze einzutreten. Dieser muß aber insgemein aus dem ersten, oder Anfangsrittornell genommen werden, im übrigen aber mit der vorhergegangenen Vocalmelodie sehr wohl zusammen hängen, und derselben gleichsam nothwendig seyn. Eben dieses muß man auch in Acht nehmen, wenn man etwa in der weitern Folge die Instrumente noch einmal allein gehen, und die Singestimme ablösen läßt.

Man

Man soll sich aber hierbey der Kürze um so vielmehr befleißigen, weil es nicht einmal nothwendig ist, daß die Instrumente in der Mitte der Arie mehr, als einmal, mit der Singestimme abwechseln. Die erste Cadanz in einer solchen Arie geschieht sonst in den großen Tonarten in der Quinte, in den kleinen Tonarten aber in der Terz; doch kann man sich auch der Freyheit bedienen, diese Ordnung der Cadanzen zu verändern. Es muß aber eine solche Veränderung niemals geschehen, ohne der Arie eine größere Schönheit dadurch zu ertheilen. Man muß also allen Zwang fliehen, und der Zuhörer muß es gar nicht empfinden, daß der Componist die gewöhnliche Art verlassen hat, und in fremde Ausschweifungen gerathen ist. Der Inhalt der Arie giebt ganz leicht zu erkennen, wenn der Componist die gewöhnlichen Wege verlassen, und durch unvermuthete und fremde Sätze die Worte erheben, und auf sinnreiche Art, zum Vergnügen der Zuhörer, die sonst eingeführte Ordnung unterbrechen kann. Ist es aber auch wohl möglich, daß ein Componist, der weder Witz, noch Feuer besitzt, in dergleichen Ausweichungen glücklich seyn wird? Die gemeine Bahn zu verlassen, erfordert etwas mehr, als die Kenntniß der Schulregeln.

Wenn uns der erste Theil endlich mit einem mittelmäßigen Rittornell, das aus dem Anfangsrittornelle genommen ist, oder auch dieses selbst seyn kann, beschlossen ist, und der zweyte Theil der Arie nunmehro anfangen soll: so muß man dabey erwägen, ob es nicht annehmlicher und den Zuhörern gefälliger seyn mögte, wenn man diesen andern Theil durch eine Veränderung der Tonart von dem ersten Theile unterscheiden würde, und wenn man also die große Tonart in die kleine, oder auch die kleine Tonart in die große verwandelte. Der Inhalt der Worte muß aber vornehmlich den Ausschlag geben. Wenn es diesem nicht gemäß ist, so muß auch die erste Tonart unverändert bleiben. Inzwischen, wenn es die Gelegenheit erlaubet, sich dieser Abwechselung zu bedienen; so wird man ein großes zur Schönheit der Arie beytragen, wenn man sich darnach bequemet; denn es erhält

 dadurch

dadurch der zweyte Theil einen neuen und besondern Nachdruck, so wie es auch den ersten Theil mehr erhebet, der alsdann durch diese Abwechselung ausdrückender und angenehmer wird. In theatralischen Arien thut sonst die Veränderung eine sehr gute Wirkung, und in Kammersachen kann sie ebenfalls nicht unangenehm seyn; so wie sie so gar in Kirchensachen nicht ohne Nutzen zu gebrauchen ist.

Es muß aber, wenn diese Veränderung nicht angebracht wird, der zweyte Theil mit dem ersten meistentheils übereinkommen; und folglich muß er den bereits vorhandenen Hauptsatz noch mehr erläutern und ausführen. Hat man aber die Tonart verändert: so kann auch eine Veränderung des Tacktes statt finden; und man hat also auf eine neue Erfindung, die aber doch einigermaßen dem ersten Theile gemäß seyn muß, zu denken. Die Veränderung der Tacktart kann aber auch ohne die Veränderung der Tonart allein gebrauchet werden; doch ist eben die Ueberlegung dabey zu machen, die man bey dieser anwenden soll. Ist die Veränderung der Tonart nicht mit der Veränderung der Tacktart verbunden, so behält man auch den ersten Hauptsatz, den man also in einer andern Tonart besonders, doch auf das kürzeste, ausführet. Der zweyte Theil einer Arie kann aber niemals so lang, als der erste seyn. Er muß also so viel möglich, zusammen gezogen werden, und seine Größe muß kaum den dritten, oder vierten Theil des ersten Theiles betragen. Wiewohl vernünftige Componisten wissen auch hierbey eine geschickte Eintheilung und Proportion zu treffen, damit auch der zweyte Theil nicht allzukurz werde. Das ist nun also von der Einrichtung einer solchen Arie zu merken; doch kann man zu mehrerer Erläuterung mit nachsehen, was ich bereits bey den beschriebenen beyden Gattungen der Arien angemerket habe, weil man sich daraus noch vieles wird zu Nutze machen können.

Nunmehro muß ich auch des Recitativs besonders gedenken. Dieses pflegt man nun mit und ohne Begleitung der Instrumente zu setzen. Geschieht das letztere, so ist dabey alles

alles zu beobachten, was ich bereits im drey und vierzigsten Stücke angemerket habe. Wird es aber mit einer völligen Instrumentalbegleitung gesetzet: so sind dabey verschiedene andere Vortheile anzuwenden, um es nachdrücklich, rührend und schön zu machen; wie man denn eine solche Cantate sehr oft mit einem solchen Recitativ, das man insgemein ein Accompagnement nennet, anfängt, weil es mehr Eindruck und Aufmerksamkeit verursachet, als ein schlecht Recitativ. Da ich aber gesonnen bin, von dem Recitativ und allen Arten desselben noch besonders zu handeln: so will ich die Beschreibung eines solchen Accompagnements bis dahin versparen, und den übrigen Raum dieses Blattes mit der Erklärung der noch übrigen Art von Cantaten erfüllen.

Man machet nämlich Cantaten, zu welchen man concertirende Instrumente setzet; also, daß außer der gewöhnlichen vollstimmigen Instrumentalbegleitung noch ein Instrument, oder mehrere vorhanden sind, die besonders hervorragen, und die auch durch die ganze Arie, entweder unter sich selbst, oder auch mit der Singestimme gleichsam um den Vorzug streiten. Diese Art, eine Arie in die Musik zu setzen, gründet sich aber theils auf die anitzt beschriebene, theils aber hat sie auch vieles mit derjenigen Gattung gemein, wenn nämlich nur ein Instrument den Sänger begleitet. Man sehe hiervon das vier und vierzigste Stück umständlicher nach.

Außer diesen Anmerkungen sind aber annoch einige andere in Betrachtung zu ziehen. Das Rittornell einer solchen Arie fängt sich insgemein mit einem kurzen Hauptsatze an, und man giebt so dann dem concertirenden Instrumente einige Stellen allein, oder man machet solches wenigstens auf eine deutliche Art durch besondere hervorragende Sätze kenntlich: denn das Rittornell muß bereits bemerken, wie die Einrichtung, oder der musikalische Inhalt der Arie werden soll. Wenn sich nun also das concertirende Instrument bereits

reits durch gewisse Sätze gezeiget hat: so muß man in der weitern Folge der Arie, auch darauf sehen, um, wo sich dasselbe wieder besonders zeigen kann, eine gehörige Uebereinstimmung mit seinen ersten Sätzen zu erhalten. Sind zwey concertirende Instrumente bey einer solchen Arie: so müssen sie sich auch auf das deutlichste unterscheiden und hervorthun. Sie müssen durch die ganze Arie, die im ersten Rittornell angefangene Erfindung und den daselbst erregten Wettstreit weiter ausführen, und durchaus eine ordentliche, wohlausgesonnene und sinnreiche Aehnlichkeit bey aller ihrer Abwechselung beweisen.

Da aber, wenn sich die Singestimme hören läßt, auch die concertirenden Instrumente nicht gänzlich schweigen dörfen: so hat man davon folgendes zu merken. Wenn man die concertirenden Instrumente nicht will mit der Singestimme in einer Melodie fortgehen lassen: so giebt man ihnen eine sinnreiche Veränderung der Hauptnoten der Melodie. Allein, man muß auch hierbey auf die Stellen sehen, die ihnen bereits im Rittornell eigen gewesen sind. Die concertirenden Instrumente können auch mit der Singestimme auf bündige Art streiten, und ihre Gegensätze sind fast eben so einzurichten, als in den Cantaten, die ich im vier und vierzigsten Stücke beschrieben habe. Man hat aber mehrere Freyheit in den Veränderungen der Sätze. Die concertirenden Instrumente müssen auch zugleich ihre Stärke beweisen: sie müssen aber die Singestimme nicht undeutlich, noch auch durch ein wildes Geräusche die Worte unvernehmlich machen. Diejenige Art dieser Cantaten, in welcher nur ein concertirendes Instrument hervorraget, wird aber auch insgemein besser ausfallen, als wenn man mit mehrern concertirenden Instrumenten zu thun hat. Bey diesen letztern aber hat man mit großer Behutsamkeit, mit vieler Kunst und großem Nachdenken zu verfahren, wo alles rein, deutlich und ordentlich, und ohne den geringsten Zwang herauskommen soll.

Ich

Ich beschließe hiermit die Abhandlung von den Cantaten. Künftig werde ich von den starken Singestücken des Kammerstyls, nach meiner vorausgesetzten Eintheilung, umständlicher reden.

Das 48 Stück.

Dienstags, den 28 Julius, 1739.

Risus abest, nisi quem visi mouere dolores,
Nec fruitur somno vigilantibus excita curis,
Sed videt ingratos intabescitque videndo
Successus hominum, carpitque et carpitur vna,
Suppliciumque est quamuis tamen oderat illam.

Unter denjenigen Leidenschaften, welche auch oft die geschicktesten Männer zu den niederträchtigsten Ausschweifungen verleiten, ist gewiß der Neid eine der vornehmsten. Ein Mensch, welcher davon eingenommen ist, ist zu allen Bosheiten geneigt; er kann niemals ruhig seyn; er schwebet in einer unaufhörlichen und ängstlichen Unruhe. Er kennet weder sich selbst, noch seine Nebenmenschen; und dennoch glaubet er, mit seiner Einsicht in alles hineinzudringen. Und weil die Verachtung anderer nicht allein eine Wirkung des Hochmuthes, sondern auch eine Gefährtinn des Neides ist, so wird ein neidischer Mensch sich jederzeit bemühen, alles, was er um sich sieht, zu verspotten, zu beschimpfen, und verächtlich zu machen. Indem er die Eigenschaften und das Gute anderer beneidet, so wird er sich zugleich über sie erheben; und ob er auch schon selbst empfindet, daß er bey weiten weder so viel Geschicklichkeit, noch Tugend, als andere, besitzt, so wird er dennoch

noch nicht unterlassen, sich ihnen vorzuziehen, und sie zu verfolgen. Und so wird er sich selbst verhindern, sich selbst und andere auf das genaueste zu prüfen. Besitzt er auch noch einige gute Eigenschaften, so wird er sie doch nur zu seiner Schande, und zur Unterdrückung anderer anwenden. Unglückliche Menschen, die der Neid und die Misgunst eingenommen haben! Fürchterliche Leidenschaften, die ihr die Menschen von der Tugend, von der Vernunft und von allen löblichen Unternehmungen abwendig machet!

Meine Leser dörfen sich gar nicht wundern, daß ich sie heute mit einer Materie unterhalte, die sonst eigentlich in die Sittenlehre gehöret. Ich bin überzeuget, daß so gar unter ihnen sich einige befinden werden, die von dem Neide, von diesem häßlichen Laster angestecket sind. Es ist unmöglich, daß unter einer ziemlichen Anzahl von Menschen nicht auch einige übelgesinnte Personen seyn sollten. Ich weis gar wohl, daß diese Blätter auch von Leuten gelesen werden, die keinesweges solche Absichten haben, wie ich von allen meinen Lesern verlange. Es wird ohne Zweifel einige geben, die bloß darum meine Schriften durchblättern, ihrem Neide ein Opfer zu bringen, und diese ihre herrschende Leidenschaft damit zu vergnügen. Ich will aber diese Leute hierdurch beschwören, nur so lange die Augen ihrer Vernunft aufzuthun, als sie nöthig haben, dieses Blatt mit Aufmerksamkeit zu lesen. Vielleicht, daß meine Vorstellungen einigen Eindruck bey ihnen machen. Vielleicht, daß sie erwägen, wie unbillig es ist, seine Nebenmenschen zu beneiden, und sie einiger geringen, oder wohl nur eingebildeten Vorzüge wegen, und dann um der Wahrheit willen, die sie auszubreiten gedenken, zu verfolgen. O mögte doch mein heutiges Blatt diese edle Wirkung thun! mit welchem Vergnügen würde ich nicht inskünftige diese meine Arbeit verfolgen.

Doch es ist noch eine Ursache vorhanden, die mich allein verbinden könnte, einmal vom Neide zu handeln. Beschuldiget man nicht insgemein die Musikanten, daß bey ihnen entweder der Neid, oder der Hochmuth, oder auch beyde zugleich

gleich herrschen? Und diejenigen, welche den Musikanten diese Vorwürfe machen, haben auch in Wahrheit nicht gänzlich unrecht. Fast hätte ich gesaget, daß beynahe der meiste Theil der Musikanten und Musikverständigen, sie mögen seyn, von welcher Gattung sie wollen, von diesen Leidenschaften auf das stärkste eingenommen sind. Bald dürfte ich behaupten, daß sehr wenige, auch unter den geschicktesten Männern, gänzlich davon befreyet sind. Sie bilden sich entweder immer nur gar zu viel auf ihre Geschicklichkeit ein, oder sie beneiden auch andere, weil sie finden, daß diese ihnen vorgezogen werden, daß einige in größerm Ansehen stehen, oder daß auch wirklich einige mehr Verdienste besitzen. Die Anzahl solcher neidischen Leute ist so groß, und so ausgebreitet, daß so bald man nur um und neben sich sieht, sich so fort einige derselben zeigen. Je geringer aber auch die Geschicklichkeit ist, desto stärker ist auch der Neid dieser Geschöpfe. Und bald dürfte ich sagen, daß der Neid insgemein ein Kennzeichen der Unwissenheit ist, so wie er allemal ein sicheres Merkmaal der Thorheit bleiben wird. Diese schädliche Krankheit wird oft so hoch getrieben, daß man auch auf die Frage: Ob der oder jener stärker auf seinem Instrumente ist, als derjenige, von dem man redet, sich fast scheuen muß, eine vernünftige Antwort zu ertheilen, die mit der Wahrheit überein kömmt. Aber man sage mir doch einmal, ob dieses dem Flavius verkleinerlich ist, wenn Silvio in seiner Bemühung weiter gekommen ist? Und ist darum Fulvius kein ehrlicher Mann, weil er in gewissen Stücken weniger Vorzüge besitzt, als Tullius? Oder ist darum Celindo kein guter und gründlicher Componist, weil es Philander in einigen Gattungen der musikalischen Setzkunst höher gebracht, und sich also einen größern Ruhm erworben hat? Wer wollte darum sagen, Sulpitius wäre darum kein geschickter Meister auf der Geige, weil Beraldo auf diesem Instrumente mehrere Stärke und Erfahrung besäße? Wie thöricht sind nicht die Menschen, in ihren Leidenschaften! wie wenige unter ihnen urtheilen auch in solchen

Sachen vernünftig, auf welchen doch nur ein eingebildeter Ruhm besteht! Sie wollen insgemein nicht dafür angesehen seyn, was sie doch wirklich sind, und ihr Neid erwachet, so bald sie nur erfahren, daß ein anderer geschickter und tugendhafter ist. Sollten sie sich aber nicht vielmehr bestreben, denenjenigen, welche sie beneiden, nachzukommen, und durch wahre Verdienste eben den Ruhm zu erlangen, den sie durch Neid, durch Hochmuth und durch Verleumdung zu erzwingen suchen. Doch ich will meine Betrachtung erweitern, und meinen Lesern einige Bilder vorlegen, nach denen sie sich betrachten mögen. Die Wahrheit soll aber meine Führerinn seyn, und so werde ich niemand, auch mir selbst nicht schmeicheln.

Sehet einmal den arbeitsamen Sempronius. Er ist ämsig, niemals müßig, und er hat tausenderley Sachen, die ihm täglich und stündlich keine Ruhe lassen. Seine Geschäffte sind wichtig; er kann sie unmöglich aufschieben, und sein Amt erlaubet ihm keinesweges, seine Gedanken mit etwas anders zu beschäfftigen. Er verrichtet auch alles, was man in diesem Falle von ihm fordern kann, und unterläßt niemals, seiner Pflicht nachzukommen. Itzo habet ihr am Sempronius gesehen, wie er in seinen ordentlichen Geschäfften beschaffen ist. Betrachtet ihn auch nunmehro auf der andern Seite. Er hat sich die Musik zum Zeitvertreibe erwählet. Diese edle Wissenschaft ist es, die ihn nach vollbrachter Arbeit ergetzen soll. Was meynet ihr aber wohl, auf welche Art er sich bey dieser Ergetzlichkeit aufführet? In seinen jüngern Jahren hat er etwas von der Musik gelernet; er spielet also ein gewisses Instrument, und zugleich versteht er auch etwas weniges von der musikalischen Setzkunst. Da er aber auf alles dieses niemals mehr Zeit wenden können, als nur ein mittelmäßiger Liebhaber thun kann: so ist auch leicht zu schließen, daß er es eben nicht gar zu weit wird gebracht haben, ob er sich schon schmeichelt, mehr als eine gemeine Einsicht in die Musik zu besitzen. Sollte man aber aus dieser Abschilderung wohl urtheilen können, daß unser Sempronius in der Musik von dem allergrößten Neide eingenommen

nommen ist? Und dennoch entdecket er solches durch alle seine Handlungen. Weil er in sich selbst überzeuget ist, daß seine musikalische Geschicklichkeit nicht eben die größte ist: so ist es ihm unmöglich, ohne Entfärbung zu hören, daß man in seiner Gegenwart einen andern Liebhaber der Musik lobet, und seiner Einsicht in der Musik ihr Recht ertheilet. So gleich wirft er auf einen Menschen, den man in seiner Gegenwart also gelobet hat, einen unaufhörlichen Haß, und diesen Haß verräth er durch tausenderley heimtückische Bosheiten. So gar, wenn man einen wahren Musikverständigen mit Recht erhebet, und ihm zugesteht, daß er vermögend ist, von der Musik gesund und vernünftig zu urtheilen, und daß er es in der Musik höher als andere seines gleichen gebracht habe, so wird unser Sempronius ganz blaß. Er ärgert sich darüber, daß es Männer giebt, die es in der Musik höher, als er, gebracht haben; da es doch keinesweges sein Werk ist, sich mit dieser Wissenschaft gehörig abzugeben. Ja dieser musikalische Neid hat ihn sehr oft zu den gröbsten Ausschweifungen verleitet, und ihn auch in den ansehnlichsten Gesellschaften lächerlich gemacht.

Titius ist ein Musikant. Er giebt sich wenigstens dafür aus, daß er die Musik zu verstehen, und auszuüben, geschickt sey. Und endlich, die Musik ist auch sein tägliches Werk, das er treibt, und wovon er lebet. Da er es aber darinnen niemals weit bringen können, und weder sonderliche Ehre, noch großen Nutzen, davon gehabt hat: so ist seine tägliche Beschäfftigung, andere verdiente Männer darum zu beneiden, und zu verfolgen, weil sie mehr verstehen, als er. Er zehret sich bey dieser niederträchtigen Beschäfftigung ab; er wird täglich magerer; und er schwächet also dadurch seine, ohnedieß nur mittelmäßige, Gesundheit. Und weil er auch nicht die gehörige Klugheit besitzt, seine neidische Gemüthsbeschaffenheit zu gelegener Zeit zu verbergen, und zu unterdrücken; so bringt er sich selbst durch seine lächerliche Aufführung in die größte Verachtung. Da er andere beschimpfen und verächtlich machen will, so entdecket er durch

sein=

seine boshaften Schmähungen, die er unaufhörlich gegen die größten Männer ausstößt, sein schändliches Laster, und bringet sich dadurch noch um alles Ansehen, um allen Nutzen, und folglich um alle Vortheile, die ihm seine wenige Wissenschaft in der Musik noch würde verschaffet haben.

Metellus hat sich in der Musik sehr berühmt gemacht. Er besitzt alle Geschicklichkeit, die zu einem großen Musikanten gehöret. Er hat seine Verdienste mehr als einmal bewiesen, und es bewundern ihn alle, die ihn kennen. Sein Ruhm aber würde weit größer seyn, wenn er bey seiner ausnehmenden Geschicklichkeit mehr Gerechtigkeit besäße. So aber hasset er alle andere, die sich nur in etwas bemühen, es ihm gleich zu thun, und es ist schon genug, seine Feindschaft zu verdienen, wenn man sich nur ein wenig bemühet, ihm nachzugehen. Ungeachtet er sich einbildet, es wäre unmöglich, ihm gleich zu kommen: so kann er dennoch nicht einmal vertragen, daß ein anderer in seiner Gegenwart nur ein geringes Lob erhält. In diesem außerordentlichen Neide bringt er es aufs höchste, und man sollte kaum glauben, daß ein Mann, von seinen Verdiensten, zu einem so niederträchtigen Laster geschickt wäre. So genau haben sich bey unserm Metellus der Hochmuth und der Neid vereiniget. Er ist bey seiner großen Geschicklichkeit ausnehmend hochmüthig; und dieser Hochmuth hat bey ihm den Neid gebohren, der ihn zwingt, alle andere, die sich hervor thun wollen, zu unterdrücken, und verächtlich zu machen. Er will allein groß seyn, und darum beneidet er alle andere Menschen. Kann er sie aber wohl beneiden, ohne sie zugleich zu hassen? Unglückliche Vereinigung des Stolzes und des Neides!

Ich würde noch mehr Arten des Neides anführen können, wenn nicht diese bereits genug wären, meinen Lesern einen Abscheu gegen dieses schädliche Laster zu erwecken. Ich kann aber dennoch nicht unterlassen, noch ein einziges Beyspiel anzuführen, welches vielleicht einiger Aufmerksamkeit werth seyn dürfte.

Vor einigen Jahren lebte in einer gewissen berühmten Stadt ein gewisser Mensch, den ich desto besser abschildern kann, weil ich von Jugend auf mit ihm umgegangen bin, und den ich so genau, als mich selbst, gekannt habe. Ich will ihn voritzo Alfonso nennen. Er ward durch gewisse Zufälle gezwungen, sich auf die Musik zu legen. In dieser Wissenschaft aber erlangte er durch unermüdeten Fleiß nach und nach eine ziemliche Geschicklichkeit. Er war von Natur darzu aufgelegt; und da er Tag und Nacht derselben mit größter Aemsigkeit oblag, so konnte es nicht fehlen, er mußte endlich ziemlich weit darinnen fort kommen. Indem er aber anfing, selbst zu merken, wie er täglich stärker ward: so äußerte sich bey ihm zugleich ein heimlicher Neid über die Vorzüge anderer. Er erkannte bey sich selbst, daß er noch lange nicht diejenige Größe erreichet hatte, um welche er sich täglich bewarb. Wenn er nun die Verdienste erfahrner Männer erheben hörte: so beneidete er sie so gleich, bloß darum, weil er nicht eine gleiche Geschicklichkeit besaß. Inzwischen wurzelte der Neid nicht so tief bey ihm ein, daß ihn derselbe hätte läßig machen sollen, seine Bemühungen zu unterbrechen, und allein das Thun und Lassen anderer Leute mit neidischen Augen zu beschauen. Da er auch durch gewisse Zufälle etlichemal überzeuget ward, wie er noch sehr viele Fehler an seinen Arbeiten zu bemerken habe: so sah er sich nach den Mitteln um, dieselben zu vermeiden. Er legte sich auf die Weltweisheit, und in dieser vornehmlich auf die Sittenlehre. Dadurch verwandelte sich endlich der Neid, der ihn bisher gefesselt hielt, in eine Eifersucht, die ihn antrieb, den Verdiensten großer Männer nachzueilen. Und so überwand er sich nach und nach, daß er nunmehro vermögend war, den Ruhm geschickter Männer, ohne roth zu werden, anzuhören, und sie endlich selbst mit einem aufrichtigen Herzen zu erheben, und ihren Verdiensten Recht zu geben. Durch eine so billige und vernünftige Ueberwindung seiner herrschenden Leidenschaft erlangte zuletzt unser Alfonso nicht nur größere Einsicht in die Musik, sondern er erwarb sich auch endlich

den

den Beyfall der Vernünftigen, und folglich Wissenschaft und Ehre. Würde er aber wohl zu allen diesen gelanget seyn, wenn er in seinem Neide halsstarrig fortgefahren wäre?

Urtheilet nunmehro, was für ein schädliches Laster der Neid ist! Er verhindert bey den Musikverständigen das Wachsthum dieser holden Wissenschaft. Er verhindert aber auch so gar bey den Liebhabern und Gönnern der Musik, die Aufnahme derselben. Gewiß, wenn es nach den Absichten des Sempronius gehen sollte, so würde er nur der einzige Liebhaber der Musik seyn müssen, und niemand müßte sich ferner unterstehen, davon zu urtheilen, sie hoch zu schätzen, und sie zu unterstützen. Sollte ferner ein Titius seinen Zweck erlangen, so müßten nichts als Stümper, und ungeschickte Leute die Musik treiben: und wo würde also diese Wissenschaft steigen, und zu einer erwünschten Größe gelangen können? Würde ein Metellus das musikalische Regiment allein verwalten: so würde er ein allgemeines Verboth ergehen lassen, wodurch er durchgehends untersagen würde, sich auf die Musik mit einem billigen Fleiße zu legen, und sonderlich in der Setzkunst zu einer gehörigen Stärke zu gelangen. Er würde verbiethen, andere wackere Männer zu loben, und man müßte ihn folglich allein anbethen. Würde aber dadurch die Tugend nicht unterdrücket, und der Fleiß unbelohnet bleiben? Der einzige Alfonso ist es, den ich meinen übelgesinnten Lesern zur Nachfolge vorstelle. O mögten doch alle neidische Gemüther seinem lobenswürdigen Beyspiele nachahmen!

Vielleicht kennen meine Leser diesen Alfonso so gut, als mich. Und vielleicht haben meine ehmaligen Handlungen mit den Handlungen des Alfonso eine große Aehnlichkeit gehabt. Doch ich will mich über diese Materie nicht weiter erklären, man mögte mich sonst der Eigenliebe beschuldigen, da ich mich vom Neide losgerissen habe.

Das 49 Stück.

Dienstags, den 4 August, 1739.

Maior rerum mihi nascitur ordo. *Virgil.*

Hier folget ein Aufsatz, der eigentlich nicht in meinen Blättern stehen sollte; weil er einigen meiner Leser vielleicht allzumusikalisch vorkommen mögte, indem er eine gewisse Materie aus den Anfangsgründen der musikalischen Setzkunst erläutert. Ich habe ihn erst kürzlich einigen guten Freunden zu Gefallen, die ich seither in der Composition unterrichtet habe, aufgesetzet. Man hat mich hierauf ersuchet, ihn bekannter zu machen. So habe ich mich also entschlossen, ihn gegenwärtigen Blättern einzuverleiben, zumal er einigen Gönnern dieser Schrift, die nicht eben Musikverständige sind, einige hie und da vorkommende Kunstwörter erläutern, sie auch in einer Sache, davon sie vielleicht, wiewohl auf ihnen allzudunkele Art, sehr viel mögen gehöret haben, etwas näher unterrichten wird. Ich habe auch diessfalls eine Art des Vortrags erwählet, die mir Freyheit läßt, die Sache nach eigener Willkühr, und ohne mich an die sonst gewöhnlichen Kunstwörter, und derselben Ausführung, oder auch an die sonst dazu gehörige kunstmäßige Ordnung zu binden, so vorzutragen, daß sie auch einem unmusikalischen Leser verständlich und begreiflich werden kann. Warum sollen nicht andere Leute, als die eigentlich sich auf die Musik legen, Begriffe von musikalischen Kunstwerken erhalten? Warum will man ihnen allein aus solchen Sachen Geheimnisse machen, die doch die ganze Welt wissen kann? Es ist ohnedieß lächerlich genug, daß es sonst Leute unter den Musikan-

sikanten und Componisten gegeben hat, die mit ihrer so genannten Müsica arcana, und ich weis nicht, mit was für andern Heimlichkeiten, gepralet haben. Es ist mir damit oft so vorgekommen, als wie mit der so genannten Philosophia occulta; die, wenn man sie vernünftig untersuchet, mit nichts, als mit einer unzähligen Menge lächerlicher Thorheiten, verknüpfet ist. Doch wir haben auch in der Musik die Zeit erlebet, da auch die Musica arcana, so wie in der Weltweisheit die Philosophia occulta, verschwunden ist. Doch ich halte mich zu lange mit dieser Vorrede auf. Ich wende mich also zu meinen Aufsätzen.

Freye Abhandlung von der Fuge.

Da ich voritzo von der Fuge handeln will: so ist es wohl nöthig, meine Leser mit einigen Vorerinnerungen in etwas aufzuhalten. Ich muß ihnen erst die Nachahmung erklären; weil dieß der Grund ist, worauf die Fuge selbst gebauet wird. Ohne die Kenntniß der Nachahmung würde also folgende Abhandlung von der Fuge undeutlich und unverständlich seyn. Die Fuge selbst ist nichts anders, als eine Art der Nachahmung; um so viel nöthiger werden uns also die Begriffe von der Nachahmung überhaupt und von den verschiedenen Arten derselben seyn.

Die Nachahmung ist eine ähnliche Wiederholung eines gewissen Hauptsatzes, oder einer kurzgefaßten Melodie, und zwar in verschiedenen Stimmen. Je weiter wir aber die Aehnlichkeit der Wiederholung treiben, desto künstlicher und eingeschränkter wird auch die Nachahmung werden. Hingegen wenn wir dieselbe nicht so genau beobachten, sondern mit einer willkührlichen Freyheit dabey verfahren: so werden wir auch nicht so eingeschränkt und künstlich verfahren dürfen. Da auch keine Wiederholung einer kurz gefaßten Melodie angenehm und brauchbar seyn würde, wenn sie nur in einer Stimme vorkommen sollte; die ganze Sache aber harmonisch ist; keine Harmonie aber in einer

einzeln

einzeln Stimme bestehen kann: so folget auch, daß die Nachahmung mit mehr als mit einer, und also mit verschiedenen Stimmen, zu thun hat. Die ähnliche Wiederholung eines Hauptsatzes geschiehet also in verschiedenen Stimmen.

Aus dieser vorausgesetzten Beschreibung der Nachahmung, und aus der Erläuterung derselben sehen wir aber ganz deutlich, daß die Nachahmung mehr als einerley Art seyn muß; weil sie nämlich künstlich und eingeschränkt ist, und weil sie auch die Aehnlichkeit nach einer willkührlichen Freyheit und uneingeschränkt erhalten kann. Sie ist aber dreyerley:

Erstlich, die freye Nachahmung. In dieser verfähret man mit der ähnlichen Wiederholung uneingeschränkt, und mit einer willkührlichen Freyheit.

Zweytens, die Fuge. In dieser setzet man der ähnlichen Wiederholung des Hauptsatzes gewisse Gränzen. Wir müssen uns dabey nach verschiedenen Regeln richten, die nicht nur die Art und Weise dieser Wiederholung bestimmen, sondern auch die Harmonie derselben lehren.

Drittens, der so genannte Canon. Dieser treibt die Aehnlichkeit aufs höchste; weil in selbigem eine einzige Stimme allen übrigen zur Richtschnur vorgesetzet wird, nach welcher sich alle übrigen Stimmen unausgesetzet richten müssen, Es begreift also eine Stimme alle andere Stimmen in sich; und diese wiederholen, nach einer gewissen Regel, alle Töne, so wie sie die erste vorsingt, oder vorspielet.. Doch ich werde mich bey dieser allzueingeschränkten Art der Nachahmung nicht aufhalten: weil sie zu der Ausführung meines Vorhabens, nämlich zu der Kenntniß der Fuge, eigentlich nicht gehöret, sondern ihre eigene Untersuchung erfordert.

Es ist nun also erstlich, die freye Nachahmung, bey der ich mich aufhalten muß. Diese wird nun bald Imitatio, bald Fuga irregularis, oder die uneigentliche Fuge genennet. Wenn man aber genau betrachtet, wie weit sich eigentlich die freye Nachahmung erstrecket: so wird man gar bald finden, daß sie keinesweges allemal mit dem Namen der

uneigentlichen Fuge zu belegen ist. Es ist vielmehr ein merklicher Unterschied unter beyden; obschon diese letztere eine Art der freyen Nachahmung wirklich ist. Wenn wir nun die freye Nachahmung deutlicher ansehen wollen: so finden wir, daß sie zweyerley ist: nämlich, die **freye Nachahmung an sich selbst**, und dann die **uneigentliche Fuge**, oder Fuga irregularis. Ich will zur Erklärung beyder etwas weniges anführen.

Unter der **freyen Nachahmung** versteht man also alle Arten einer ähnlichen Wiederholung einer gewissen kurzen Melodie; sie mögen nun geschehen, auf welche Art sie wollen. Und nach dieser Bedeutung erstrecket sie sich auf alle Gattungen musikalischer Stücke; wir mögen diese nun melodisch oder harmonisch betrachten. Sie findet also in Symphonien, in Arien, in Concerten, in freyen Sonaten, und also so wohl in Instrumental = als Vocalsachen statt. Und gewiß, durch sie müssen wir eben zu dem wahren Schönen in der Musik, nämlich zur Nachahmung der Natur gelangen. Denn es ist nicht genug, daß die Erfindung die Natur beweist, die Ausführung derselben muß ihr die rechte Aehnlichkeit geben. Keine Ausführung eines erfundenen Satzes kann aber ohne diese freye Nachahmung geschehen. Sie kleidet sich also nach den verschiedenen Arten der Stücke ein, und ordnet darinnen die Ausführung der Schreibart, und die Harmonie derselben; damit in allen Stücken eine Aehnlichkeit mit dem Anfange, und eine Gleichheit in der Ausarbeitung erhalten werde. Hieraus aber ist zu erkennen, daß eine besondere Abhandlung derselben nicht zu meinem Vorsatze gehöret; zumal da die Kenntniß der verschiedenen Gattungen der Stücke auch die Art der Nachahmung in derselben enthält; und folglich diese freye Nachahmung nicht fest und nach ordentlichen Regeln zu bestimmen ist, als die in allen musikalischen Stücken auch verschieden sind. Wir verlassen sie also, und betrachten vielmehr die so genannte uneigentliche Fuge.

Fuga

Fuga irregularis, oder die uneigentliche Fuge ist nun die andere Gattung der freyen Nachahmung. Und diese ist es nun eigentlich, welche die Kunstverständigen auch oft unter der freyen imitation verstehen. Man wird leicht schliessen können, daß sie eingeschränkter seyn müsse, als die freye Nachahmung an sich selbst; und sie hat auch in der That eine große Aehnlichkeit mit der gewöhnliche Fuge. Man kann also sagen, daß die uneigentliche Fuge das Mittel zwischen der freyen Nachahmung, und zwischen der Fuge ist. Sie schweift also in der Aehnlichkeit der Wiederholung nicht so weit aus, als jene, und hingegen ist sie auch nicht so eingeschränkt, als diese. Sie hat folglich ihre eigenen Regeln, wodurch die Art ihrer Wiederholung eingerichtet, die Beschaffenheit ihres harmonischen Zusammenhanges, und ihrer Ausführung geordnet, und endlich so wohl ihre Einschränkung, als ihre Freyheit, angezeiget wird. Da sie nun zugleich den Weg bahnet, die Fuge desto besser zu erkennen, ein Anfänger in der Setzkunst, auch von ihr den Anfang machet, um sich mit desto wenigerer Beschwerlichkeit dem Joche der gewöhnlichen Fuge zu unterwerfen: so will ich allhier die vornehmsten Regeln oder Anmerkungen anführen, nach denen man sich insgemein zu richten hat; damit sich doch auch meine unmusikalischen Leser einige anständige Begriffe von ihr machen können. Ich will mich dabey der Kürze befleißigen, damit ich desto eher zur Fuge selbst komme, deren Abhandlung eine weitläuftige Betrachtung erfordert. Man merke also bey der uneigentlichen Fuge folgende Sätze:

Erstlich. Man soll eine gewisse kurzgefaßte Melodie erfinden; diese muß nun bloß aus einem natürlichen Gesange, oder aus einigen Sprungsweise hintereinander gesetzten Intervallen bestehen. Dieses ist nun der Hauptsatz, oder das so genannte Thema. Dieser Hauptsatz soll aber aufs höchste kaum zweeye Takte lang seyn.

Zweytens. Diesen Hauptsatz kann man mit einer Stimme allein anfangen; oder es können ihn auch alle Stimmen zugleich Octovenweis (all' Ottava) hören lassen. So können auch, indem die eine Stimme den Hauptsatz anfängt, eine oder die andere, wie auch alle übrige Stimmen, mit andern Sätzen auf geschickte Art zugleich mit eintreten.

Drittens. Wenn nun der Hauptsatz also angefangen ist: so muß sich solcher auch in den übrigen Stimmen besonders hören lassen. Doch hat man in der Durchführung desselben in alle Stimmen nicht die eingeschränkte Ordnung zu beobachten, die man in der Fuge Repercussio nennet; sondern man kann nach einer freyen Willkühr verfahren, doch daß alle Stimmen den Hauptsatz nach und nach bekommen, und wechselsweise hören lassen.

Viertens. Die Intervallen des Hauptsatzes brauchen bey der Wiederholung desselben in verschiedenen Stimmen nicht in ihrer ersten oder eigentlichen Größe, oder Weite beobachtet zu werden. Es ist genug, wenn man auf eine genaue, doch unbestimmte Aehnlichkeit sieht. Daß man also durchaus die Freyheit hat, sie bald zu vergrößern, bald auch zu verringern, doch ohne der Tonart zu nahe zu treten.

Fünftens. Man kann also die Wiederholung des Hauptsatzes in den übrigen Stimmen, bald in dem Einklange, bald auch in der Terz, Quarte, Quinte, Sexte, Septime oder Octave, nachdem man etwa urtheilet, daß es am besten seyn mögte, geschehen lassen. Der Zusammenhang der Melodie und der Harmonie wird hierbey, nebst der Tonart, den besten Ausschlag geben.

Sechstens. Wenn die Wiederholung des Hauptsatzes, in den übrigen Stimmen geschieht: so muß die eine oder die andere Stimme, auch wohl alle übrige Stimmen mit einander, die nämlich den Hauptsatz nicht haben, einen geschickten Gesang hören lassen; der mit dem Haupt-

Hauptsatze zusammen klingt. Diese neue Nebenmelodie muß sich, in Ansehung der natürlichen und freyen Verbindung, bald nach dem Hauptsatze, dieser sich aber auch bald nach jenem, richten: so wie es der natürliche Zusammenhang von sich selbst mit sich bringt. Hierdurch geschieht es nun eben, daß die Intervallen des Hauptsatzes, in der ähnlichen Wiederholung desselben, nicht in eben der Größe, wie sie anfangs waren, allemal bleiben können; wie ich solches bereits in der vierten Anmerkung schon erinnert habe.

Siebentens. Der Hauptsatz kann auch auf ungezwungene Art dann und wann verlassen werden. Es können also kleine und wohl ausgesonnene Ausschweifungen Statt finden. Daß aber diese mit dem Hauptsatze genau zusammen hängen müssen, ist leicht zu erachten. Sie müssen also eingerichtet werden, daß sie gleichsam der Ausführung des Hauptsatzes unumgänglich nothwendig sind. Wo der geringste Zwang herrschet, oder wo nur einigermaßen die Verbindung der Sätze, so wohl nach der Melodie, als nach der Harmonie, entgegen ist: so kann auch keine Ausschweifung bestehen. Die Natur und eine reife Urtheilskraft müssen Richterinnen seyn.

Achtens. Da auch in der gewöhnlichen Fuge die Folge der Schlußclauseln bestimmet wird: so hat man hingegen in der uneigentlichen Fuge völlige Freyheit, so zu verfahren, wie es dem Zusammenhange der Sätze am bequemsten ist. Man richtet sich aber insgemein nach der gewöhnlichen Leiter der Tonart, aus welcher man setzet, also daß man der Ordnung der ordentlichen und außerordentlichen Ausweichungen folget. Es ist also in großen Tonarten die erste Cadanz die Quinte der Tonart, in kleinen Tonarten aber kann man auch die Quinte mit der Terz verwechseln. Wenn man in die übrigen Ausweichungen geht: so ist es auch nicht nöthig, in allen eine Cadanz zu machen. Allzuviele Ca-

denzen sind in einer freyen Composition vielmehr unangenehm. Doch muß man dieselben auch nicht gänzlich vermeiden. Denn man kann auf beyde Art fehlen, theils wenn man der Sache zu viel, theils wenn man ihr zu wenig thut. Ein reifes Nachdenken wird das Mittel erwählen.

Alle diese Anmerkungen zur Erkänntniß der uneigentlichen Fuge, erforderten zwar eine umständliche Auslegung, nebst gehörigen Exempeln. Allein das erstere würde mich von meinem Zwecke allzuweit abbringen; und das andere ist wider die Einrichtung dieser Blätter. Es wird genug seyn, wenn ich dadurch den Liebhabern der Musik einen kurzen Begriff gemacht habe, von derjenigen Compositionsart, die man die uneigentliche Fuge, oder Fugam irregularem, nennet. Wiewohl es wird auch diese Vorhererinnerung dem Anfänger in der Composition folgende Abhandlung von der Fuge selbst begreiflicher machen. Ich schreite also nunmehro zur Hauptsache.

Die Fuge ist also die andere Art der Nachahmung. Herr Mattheson saget an einem Orte: die Fuge sey die eine Quinte höher, oder eine Quarte tiefer gesetzte Wiederholung eines gewissen Hauptsatzes, den man sich vorgenommen hat, mit zwo, drey oder mehr Stimmen durchzuführen, also, daß eine Stimme nach der andern bald eben denselben Hauptsatz anhebet, oder nachsingt, oder nachspielet, welchen die erstere Stimme vorgesungen, oder vorgespielet hat, doch daß die übrigen auch dazu klingen. Aus dieser Beschreibung kann man das Wesen der Fuge, und das dazu gehörige Verfahren, ziemlich deutlich erkennen. Ich will aber zu mehrerer Deutlichkeit annoch diese Erklärung der Fuge beyfügen: **Die Fuge ist eine Art der Nachahmung, in der die ähnliche Wiederholung eines Hauptsatzes, (oder einer kurz gefaßten Melodie,) in verschiedenen Stimmen eingeschränkt ist.** Die Erläuterung dieser Erklärung erhellet aus dem Anfange dieser Abhandlung von

der

der Fuge, da ich die Nachahmung selbst erkläret, und die Arten derselben bemerket habe.

Nachdem wir nunmehro wissen, wovon wir reden wollen: so müssen wir auch ansehen, woraus eine Fuge besteht Es gehöret aber zu einer gewöhnlichen Fuge eigentlich zweyerley. Nämlich, der Hauptsatz, und dessen Wiederholung. Der Hauptsatz wird insgemein, Dux, oder der **Führer**, genennet, die erste Wiederholung desselben aber heißt, Comes, oder der Gefährte. Man merke sich allhier die Bedeutung dieser Kunstwörter, weil man dieselben in der Untersuchung einer Fuge nicht entrathen kann. Es geht aber der **Führer** insgemein mit dem Hauptsatze voran; hierauf erscheint alsdann der Gefährte. Dieser wiederholet nun in tiefern oder höhern Tönen, und in einer andern Stimme, wie wir solches bald deutlicher sehen werden, den Hauptsatz von Note zu Note. **Wie also der Führer voran gegangen ist: so muß auch der Gefährte folgen; und je weniger Veränderungen dabey vorkommen, desto vollkommener soll auch die Fuge seyn.**

Da nun der **Führer** das vornehmste einer Fuge ist: so muß ich wohl etwas deutlicher von ihm reden. **Der Hauptsatz** in einer Fuge, das Thema, oder der Dux, der **Führer** ist **eine kurze, doch vollständige Melodie, die einer öftern Wiederholung fähig ist.** Eine Melodie ist er, weil er sich nur in einer Stimme befindet. Diese Melodie muß aber auch kurz seyn: weil eine lange und weitläuftige Melodie durch die ähnliche Wiederholung derselben undeutlich werden würde. Sie muß also so beschaffen seyn, daß man sie so fort im Gedächtnisse behalten kann, um so wohl die ähnliche Wiederholung deutlich und bequem, als auch dem Zuhörer, der sie leicht im Gedächtnisse behält, den Zusammenhang der ganzen Fuge begreiflicher, und die Beurtheilung derselben verständlicher zu machen. Sie soll auch ferner **vollständig** seyn. Das ist, sie muß ohne Zuthuung eines andern Satzes von sich selbst bestehen, die Tonart genau anzeigen, und endlich eine ordentliche musikalische Pe-

riode ausmachen. Ein abgebrochener Satz ist nicht verständlich, er bezieht sich allemal auf einen andern Satz; und daher machet er auch oft die Tonart undeutlich. Es muß also ein Hauptsatz einer Fuge geschlossen seyn, und die Tonart genau anzeigen. Und endlich so soll auch diese Melodie einer **ähnlichen Wiederholung fähig seyn.** Es sind nicht alle Melodien, die kurz und vollständig sind, zu einer fugenmäßigen Wiederholung geschickt. Sie können durch die weiten Sprünge ihrer Intervallen, oder auf einander folgenden Töne, durch eine darinnen vorkommende, und in Arien gebräuchliche Abwechselung der großen und kleinen Tonarten, durch ein hüpfendes oder flüchtiges Wesen, welches in der öftern Wiederholung nur ein unordentliches Geräusche verursachet, und dann durch die allzuweite Ausdehnung ihrer Höhe und Tiefe, indem eine Melodie von ihrem tiefsten Tone an, sich oft bis in eine Höhe von zwo Octaven und darüber erstrecket, wie auch durch verschiedene andere Eigenschaften mehr zu Fugen gänzlich ungeschickt seyn. Meine Leser werden nunmehro wissen, was ich unter dem Worte, Hauptsatz, oder Führer, verstehe. Ich will aber wegen seiner Einrichtung noch folgende Anmerkungen aus vorstehender Erläuterung machen.

a) **Der Hauptsatz einer Fuge soll kurz und leicht seyn; damit man ihn so fort im Gedächtnisse behalten kann.**

b) **Er soll von allen unnatürlichen, weiten und hüpfenden Sprüngen entfernet seyn; so wie er auch weder allzuhoch noch allzutief seyn, und nur sehr selten den Raum einer Decime überschreiten soll.**

c) **Er soll ferner die Tonart richtig anzeigen, aus der die Fuge gehen soll; und dießfalls müssen auch darinnen alle außerordentliche, fremde, oder auch die Haupttonart ganz verändernde, Gänge oder Ausweichungen gänzlich vermieden werden.**

d) **So soll man sich auch der einer Melodie sonst angenehmen Art, die große Tonart, in die kleine zu verän-**

verändern, und wieder in die große zurück zu kehren, gänzlich enthalten.

e) Ein Hauptsatz einer Fuge soll ein einziger periodischer Satz, oder vielmehr eine völlige Periode seyn, die aber nur aus einem einzigen Satze besteht.

f) Es muß also geschlossen, und folglich verständlich seyn, damit er dem Gehöre völlige Genüge leiste; er würde sonst nicht ganz und vollständig, und zu einer Periode geschickt seyn.

Was man endlich diesen kurzen Sätzen noch beyfügen könnte, wird aus folgender weitern Untersuchung selbst erhellen. Inzwischen sind dieses die Hauptpuncte, die man bey der Erfindung eines Hauptsatzes zu einer Fuge allemal vor Augen haben soll.

Bisher habe ich den Führer erkläret. Da nun der Gefährte die Wiederholung desselben in einer andern Stimme und auch in tiefern oder höhern Tönen ist: so muß ich mich auch bey diesem noch etwas aufhalten. Ich habe bereits eine Hauptregel von der Beschaffenheit des Gefährten gegeben: **Er soll dem Führer nämlich so nachfolgen, wie dieser vorangegangen ist; und je weniger Veränderungen dabey vorkommen, desto vollkommener wird auch die Fuge werden.** Dieses ist also der Grundsatz, worauf sich die ganze Nachfolge des Gefährten beziehen muß. Ich werde dieses aber in einigen Anmerkungen deutlicher erklären müssen.

Der Anfang eines Hauptsatzes, oder des Führers, geschiehet insgemein auf dreyerley Art [1]: so, wie auch der Schluß, oder

1) Ich weis wohl, daß man auch Fugen hat, die in andern Klängen der Leiter der Tonart anfangen; allein da sie theils sehr ungewöhnlich, theils auch uneigentliche Fugen sind: so habe ich allhier nichts davon gedenken wollen. Inzwischen kann dennoch diese Abhandlung auch zur Erklärung dieser besondern Fugen dienen. Da es nur den Anfang des Führers und dessen Schluß betrifft: so hat man dabey keine neue Regel zu merken, als daß der Gefährte sich nach seinem vorgegangenen Führer richten müsse. Die Ausführung ist einerley.

oder der periodische Abschnitt desselben auf eben diese drey Arten doch nach einer willkührlichen Eintheilung geschiehet. Er fängt nämlich an:

a) in der Octav der Haupttonart,
b) in der Quinte der Tonart, und
c) in der Terz der Tonart.

Nach der Beschaffenheit dieses Anfangs des Führers soll auch allemal der Gefährte nachfolgen:

a) in der Quinte der Haupttonart,
b) in der Octav der Tonart, und
c) in der Terz der Quinte der Tonart.

Daß also, wenn der Führer in dem Grundtone, oder in der Octav der Haupttonart anfängt, der Gefährte in der Quinte derselben folgen soll; fängt hingegen der Führer in der Quinte der Tonart an, so muß der Gefährte in der Octav des Grundtons folgen; und fängt sich endlich der Führer in der Terz des Grundtons an, so folget der Gefährte in der Terz der Quinte des Grundtons nach. Eine gleiche Beschaffenheit hat es auch mit dem Ende des Führers. Ist dieser in die Quinte des Fundamenttons gegangen, so geht der Gefährte in die Octav des Grundtons; ist der Führer in die Octav des Grundtons gegangen, so muß der Gefährte seinen Weg nach der Quinte nehmen; und endlich geht der Führer in die Terz des Grundtons, so muß der Gefährte die Terz der Quinte des Grundtons erwählen. Das ist nun der Anfang und der Schluß des Gefährten: so wie er sich nach seinem Führer zu richten hat. Wir haben nun auch die mittlern Töne zu betrachten.

In Ansehung dieser hat man nun einen besondern Hauptumstand zu merken, der aus dem Wesen einer jeden Tonart fließt. Eine jede Tonart, sie sey nun groß, oder klein, hat in ihrer Leiter zweene große halbe Töne aus gewissen bestimmten Stufen; da hingegen alle andere Stufen einen ganzen Ton von einander stehen. Wann nun, der Aehn-

lichkeit

lichkeit der Wiederholung eines Hauptsatzes Genüge zu leisten, allerdings auf die Stufen und Intervallen desselben zu sehen ist: so folget, daß wir auch die ordentliche Leiter, der Tonart, in der man sich befindet, auf das genaueste bemerken müssen. Daher muß man sehr genau Acht haben, wo sich die großen halben Töne, als die Merkmaale der Tonart, in dem Führer befinden; denn eben an dem Orte müssen sie auch im Gefährten erscheinen. Ohne diesen Umstand wird kein Gefährte regelmäßig und ordentlich seyn können. Hierbey ist aber zu merken, daß, da wir bereits wissen, wie der Gefährte wegen des Unterschiedes seines Anfangs und seines Schlusses von dem Führer einzurichten ist, derselbe auch die großen halben Töne, nach der Beschaffenheit der Tonart, in welche er geht, erwählen müsse. Wenn nun der Führer die Leiter der Tonart, wie gewöhnlich, anfangs behält, am Ende aber dieselbe in die Leiter der Tonart ihrer Quinte verwandelt: so wird also der Gefährte anfangs die Leiter der Tonart der Quinte des Haupttons annehmen, diese aber gegen das Ende in die Leiter der Haupttonart verwandeln. Zu der Unterscheidung dieser Tonarten, insonderheit aber die Leitern derselben deutlich zu machen, gehöret nun eigentlich die ordentliche Beybehaltung der großen halben Töne; und darum müssen sie auch in den Gefährten auf eben die Art, wie im Führer, doch in der veränderten Leiter der Tonart erscheinen [2].

Hieraus sieht man nun aufs neue, daß es bey der Einrichtung des Gefährten hauptsächlich darauf ankömmt, daß man den Führer fast auf eine unveränderte Art, und von Note, zu

2) Die Alten verstunden unter ihrem Mi und Fa diese halben Töne; also, daß der unterliegende Theil desselben Mi, der oben liegende Theil aber Fa genennet wurde. Von der Anwendung dieses großen halben Tones in den Fugen, wie auch von der veränderten Unterlegung dieser itzt erwähnten Sylben unter die Töne verschiedener Tonarten, entstund das bekannte Sprüchwort:

Mi et Fa
Est Diabolus in Musica.

zu Note, nachahme; denn je weniger Veränderungen dabey vorkommen, desto vollkommener wird er auch seyn. Diejenigen Hauptsätze, die in dem Grundtone anfangen, und die Modulation desselben unverändert behalten, und ihn auch im Schlusse nicht verändern, sind nun von Note, zu Note, ohne Veränderung, in der Quinte des Haupttons und in der angenommenen Tonart derselben nachzuahmen. So bald sich aber der Schluß des Hauptsatzes auf die Tonart seiner Quinte beziehet, und dahin entweder die Quinte hinauf, oder die Quarte herunter geht, so bald wird auch der Gefährte eine kleine Veränderung erdulden müssen. Statt, daß er also eine Quinte hinauf gehen sollte, so muß er seinen Weg um eine Stufe abkürzen, indem die Entfernung der Haupttonart, aufwärts zu zählen, nur eine Quarte ausmachet; oder er hat auch eine Stufe mehr abzusteigen, indem, abwärts zu zählen, die Haupttonart von der Quinte eine Quinte entfernet ist. Es werden aber auch allhier die großen halben Töne und in weichen Tonarten der große halbe Ton der Tonart, (Semitonium modi, welches die große Terz der Quinte der Tonart, und zur Hauptcadanz unentbehrlich ist,) den Weg ganz deutlich zeigen, wenn man nur genau Achtung geben will, wenn und wo die Veränderung der Tonart im Führer eingetreten ist, damit man auf eben der Stelle die gehörige Erhöhung, oder Erniedrigung, entweder durch die Erweiterung, oder Abkürzung eines Intervalls, treffen möge.

Von den sogenannten chromatischen Fugen muß ich noch eine kleine Anmerkung machen. Es giebt eine Art Fugen, da der Hauptsatz auf ungewöhnliche Art in verschiedene halbe Töne, und dadurch zugleich in einige andere Tonarten ausschweifet, bevor er auf seinen Ruhepunct kömmt. Nun sind zwar dergleichen Hauptsätze eigentlich der Natur der Fuge zuwider; da sie aber doch gleichwohl in traurigen Sachen, oder auch zur Kunstübung oftmals vorkommen: so bin ich genöthiget, auch anzuzeigen, wie man sich in diesem Falle bey der Einrichtung des Gefährten zu verhalten hat. Man

sieht

sieht aber bereits, daß ein solcher Gefährte etwas mehr Nachdenken erfordert, wenn er nicht auf unrechte Wege gerathen soll. Alle diejenigen besondern und der Haupttonart uneigentlichen halben Töne des Führers muß man genau untersuchen, um sie auf eben diese Art im Gefährten zu wiederholen. Sie müssen also, nach eben der ersten Beschaffenheit und auf eben der Stelle wieder erscheinen. Folglich muß man zugleich die Veränderung der Tonarten, die durch sie verursachet werden, wohl beobachten, damit man dadurch bey der Wiederholung im Gefährten nicht in allzuentfernte, oder wohl gar fremde Tonarten gerathe. Die Kennzeichen der Haupttonart, nämlich die großen halben Töne in der Leiter derselben, werden auch allhier den Weg zeigen; denn wo die Ausschweifungen des Führers vom Grundtone entstanden sind, und nach seiner Quinte endlich geleitet werden, da müssen die Stufen der Quinte des Haupttons betrachtet, und die ausschweifenden Töne von dieser nach dem Grundtone geleitet werden. Diese Anmerkung wird mit leichter Mühe in allen Arten der chromatischen Fugen den Weg zeigen. Die Aehnlichkeit der Wiederholung und die natürliche Beschaffenheit der Tonarten werden uns aus allen zweifelhaften Fällen helfen. Man muß sich aber freylich sehr genau in Acht nehmen, damit man sich nicht in denen häufigen gebrochenen Tönen verwirren, und darüber endlich die Haupttonart gar verlieren möge.

So viel ist es, was nun insonderheit von der Erfindung des Führers, und von der Einrichtung seines Gefährtens zu merken ist.

Das

* *

Das 50 Stück.

Dienstags, den 11 August, 1739.

Uns soll die Wissenschaft zum Zeitvertreibe dienen.
Haller.

Fortsetzung der Abhandlung, von der Fuge.

Da aber die Folge des Anfangs einer Fuge, in Ansehung des melodischen Zusammenhanges so wohl, als auch der Fortsetzung des Hauptsatzes in verschiedenen Stimmen gewissen Einschränkungen und festgesetzten Regeln unterworfen ist: so hat man hiervon insonderheit folgende drey Hauptfiguren zu merken.

Die erste heißt: Repercussio, der Wiederschlag.

Die andere ist: Augmentatio, die Vermehrung, oder Verringerung.

Die dritte ist endlich: Contrapunctus duplex, der doppelte Contrapunct.

Man mag nun Fugen mit zwo oder mehr Stimmen verfertigen, so hat man doch allemal im Anfange ein gewisses Verfahren sehr genau zu merken, und dieses hat die Folge der Stimmen, so wie sie hinter einander eintreten sollen, zum Endzwecke. Und hier zeiget sich nunmehro die erste Hauptfigur der Fuge, nämlich der Wiederschlag, Repercussio. Der Wiederschlag ist also eine Regel, die Fortführung des Hauptsatzes in verschiedene Stimmen zu ordnen. Hiermit hat es aber folgende Bewandniß:

Erstlich, fängt der Diskant, oder die Stimme, welche dessen Stelle vertritt, den Hauptsatz an: so erhält der Alt, oder was dessen Stelle vertritt, den Gefährten. Ist nun die Fuge vier-

vierstimmig: so richtet sich der Tenor nach dem Diskante, der Baß aber nach dem Alte.

Zweytens, fängt der Alt den Hauptsatz an: so steht der Gefährte im Diskante. Der Baß folget dem Alte, und der Tenor dem Diskante. Hieraus fließt dieser Grundsatz:

In einer Fuge, sie sey nun vier- oder mehrstimmig, richtet sich doch allemal der Tenor nach dem Diskante: so, wie sich der Baß nach dem Alte richtet. Und so richtet sich hinwiederum der Diskant nach dem Tenor, und der Alt nach dem Basse. Hier sind nun auch allemal diejenigen Stimmen zu verstehen, die etwa anstatt der bemerkten gebrauchet werden. Wenn wir nun den Eintritt der Stimmen selbst ansehen: so hat man ferner zu merken:

Drittens, wenn der Diskant angefangen hat: so folget der Alt nach; alsdann der Tenor, und endlich der Baß.

Viertens, fängt der Alt an: so folget der Diskant nach, hierauf der Baß, und endlich der Tenor. Es kann aber auch

Fünftens, der Baß anfangen, ihm folget der Tenor, diesem der Alt, und zuletzt der Diskant; oder

Sechstens, zuerst der Tenor, hernach der Baß, hierauf der Diskant, und endlich der Alt. Und auf diese Art kann man die Stimmen noch auf verschiedene Art verwechseln, wenn man nur obigen Grundsatz vor Augen hat, und dann allemal wechselsweise den Führer und den Gefährten auf einander folgen läßt.

Es ist nunmehro bestimmt, wie die Stimmen mit dem Hauptsatze und mit dem Führer eintreten sollen; es äußern sich aber allhier neue Räthsel. Man wird leicht gedenken können, daß eine Stimme nicht stille schweigen kann, wenn die andere anfängt, und daß man folglich außer dem Hauptsatze, den die eine Stimme führet, in den übrigen Stimmen andere und neue melodische Sätze müssen hören lassen. Und hier zeiget sich nun die Nothwendigkeit der Augmentation und des doppelten Contrapuncts, um dasjenige zu ordnen,

was

was gegen den Hauptsatz in einigen andern Stimmen stehen soll. Da aber nicht alle Fugen von der Beschaffenheit sind, daß man dabey nöthig habe, diese beyden Figuren allemal anzuwenden, sie auch eine besondere Untersuchung erfordern: so wird es allhier genug seyn, in Ansehung der Ergänzung und Ausfüllung der Harmonie und des melodischen Zusammenhanges folgende besondere Anmerkungen zu machen:

Wenn der Gefährte eintritt, so ist es nöthig, dem Hauptsatze noch einen andern Satz an die Seite zu setzen; damit diejenige Stimme, welche den Führer gehabt hat, nicht stille schweigen darf, wenn der Gefährte anfängt. Hierbey muß man aber sehr genau beobachten: erstlich, daß dieser neue Satz mit dem Hauptsatze wohl zusammen hängt, und dann zweytens, daß er mit dem dagegen stehenden Gefährten zugleich klingen kann. Ein solcher neuer Satz wird nun der Gegensatz genennet.

Man pflegt gar oft den Gefährten eintreten zu lassen, bevor der Hauptsatz völlig zu Ende ist. In diesem Falle wird es um so viel leichter seyn, den Zusammenhang und die Harmonie des Gegensatzes zu treffen: weil dieser bereits im Hauptsatze selbst befindlich, und als ein Theil desselben anzusehen ist. In dieser Art von Fugen wird man, ohne eine gehörige Kenntniß des doppelten Contrapuncts, zu keiner Fertigkeit gelangen können. Da es auch in vielen Stimmen nicht genug ist, daß die eine Stimme gegen den Hauptsatz etwas Singendes hören läßt, weil oft alle Stimmen zugleich klingen müssen: so muß man sich bemühen, diejenige Melodie, welche man anfangs dem Hauptsatze angehänget, und dem Gefährten entgegen gesetzet hat, so einzurichten, daß sie auch in den übrigen Stimmen stehen, und, der Ausfüllung wegen, mit noch einigen andern harmonischen und melodischen Sätzen zu verbinden ist.

Hiermit ist es aber auch noch nicht genug, daß man einen singenden Satz gegen den Hauptsatz hören lasse; denn wenn der Stimmen viel sind: so fraget es sich allerdings, was man in

in die übrigen Stimmen setzen soll? allhier ist nun aber zu unterscheiden, ob man es mit Mittelstimmen, oder mit den Oberstimmen, als den äußersten, zu thun hat? In dem erstern Falle wird es keine Mühe kosten, wenn man bloß allein auf eine harmonische Ausfüllung sehen wollte: weil es aber damit nicht genug ist, indem alsdenn, so wohl der Zusammenhang, als die Harmonie zu leer ausfallen mögte: so muß man allemal darauf denken, daß in den ausfüllenden Noten zum wenigsten ein natürlicher und melodischer Zusammenhang ist; oder daß sie, wo nicht an sich selbst, doch in Betrachtung der übrigen Stimmen melodisch werden. Im andern Falle aber, wenn man nämlich mit Oberstimmen, oder mit den äußersten Stimmen, zu thun hat, wird man auf die Melodie etwas genauer denken müssen. Ungeachtet zwar die untersten Stimmen singen: so würde es doch platt und abgeschmackt heraus kommen, wenn man der obersten, oder der höchsten Stimme ihr sonst gewöhnliches Vorrecht entziehen, und also eine Stimme, die am schärfsten das Gehör berühret, der Melodie berauben, und ihr nur allein harmonische und ausfüllende Töne ertheilen wollte. Es ist dahero allerdings nothwendig, daß man bey der Auszierung dieser Stimme die Harmonie genau prüfe, um daraus eine völlige und bündige Melodie zu erfinden, die nicht allein natürlich ist, sondern auch und zwar insonderheit, mit dem Hauptsatze, und mit dessen schon erfundenen Gegensatze, der sich bereits in einer andern Stimme gegen den Hauptsatz befindet, übereinkömmt, und die also in der Harmonie dieser itztgedachten Sätze bereits enthalten war.

Bisher haben wir annoch mit dem Anfange einer Fuge, mit dem Eintreten der Stimmen, und mit der im Anfange so nöthigen harmonischen und melodischen Ausfüllung der Stimmen zu thun gehabt; es ist aber, in Ansehung der weitern Ausführung der Fuge, noch verschiedenes diesen Anmerkungen beyzufügen. Man muß auch wissen, wie man sich, wenn der Hauptsatz nach dem gewöhnlichen Wiederschlage durch alle Stimmen gebracht ist, weiter zu verhalten hat.

Und hierbey hat man so wohl auf den Zusammenhang und auf die Harmonie der Sätze, als auch vornehmlich auf die Beschaffenheit der Tonarten zu sehen.

Sehen wir nun erstlich auf den Zusammenhang und auf die Harmonie der Sätze: so wird die erste Anmerkung den Verfolg der Repercußion, oder des Wiederschlages betreffen. Wenn der Hauptsatz, vermöge des Gefährten, durch alle Stimmen geführet ist: so soll derselbe in einer Stimme, in der er nämlich zuletzt nicht gewesen, wieder erscheinen, und zwar ohne einen neueingerückten Zwischensatz. Ist der Anfang der Fuge in einer Oberstimme gewesen: so muß auch dieser Anhang der Repercußion in selbiger geschehen. Hat sich aber die Fuge in der Unterstimme angefangen, so erfolget auch daselbst die Repercußion. Dieser Wiederschlag soll aber nicht in eben demselben Tone geschehen, in welchem man zuerst angefangen hat; folglich wird man leicht schließen können, daß solches in der Quinte geschehen müsse: so würde es also der Gefährte seyn, der sich bey dieser neuen Repercußion aufs neue hören läßt. Einige geschickte Setzer bedienen sich aber auch, auf sehr gute Art, der Freyheit, daß sie diese neue Wiederholung des Hauptsatzes nicht nur in dem Grundtone, sondern auch in einer andern Stimme, als in welcher der Anfang der Fuge war, doch nicht in derjenigen Stimme, welche ihn zuletzt hören ließ, anbringen. Es muß aber, wenn man sich diese Freyheit nimmt, der Gang nach der Quinte aufs neue gemacht, und folglich die Repercußion erweitert werden. Man sieht aber, daß man in diesem Falle eine geschickte Veränderung der Gegensätze, oder der Stimmen vornehmen muß, damit diese Wiederholung nicht unangenehm werde. So ist auch dieses Verfahren nur in weitläuftigen Fugen am besten anzuwenden.

Diese durch die Tonart veränderte Stellung des Hauptsatzes, oder seines Gefährten, wird auch alsdenn Gelegenheit geben, einen neuen Gang zu machen, den die Beschaffenheit der Tonart nunmehro erfordert, wie wir hernach sehen werden. Da es aber, zumal wenn der Hauptsatz sehr

kurz

kurz ist, nicht allemal nützlich seyn würde, bey einerley Sätzen zu bleiben: so muß man auch darauf bedacht seyn, durch wohlausgesuchte Zwischensätze den Zusammenhang zu erheben, und die Zuhörer gleichsam in eine neue Aufmerksamkeit zu setzen. Die Erfindung solcher Zwischensätze wird aber ganz leicht seyn, wenn man den Hauptsatz und den dazu bereits vorhandenen Gegensatz mit einiger Aufmerksamkeit ansieht. Man kann sich auch, in Ansehung des Hauptsatzes, etwa folgender Mittel bedienen.

Es ist keine gemeine Schönheit einer Fuge, wenn man in der Ausführung den Hauptsatz auf eine zierliche Art aus einander setzet; also daß man ihn in gewisse Glieder zertheilet, jedwedes Glied aber hernach einzeln, nach Art der freyen Nachahmung, durcharbeitet. Das Theil des Hauptsatzes aber, das man also einzeln nimmt, muß mit einigen andern aus dem Gegensatze entstandenen Sätzen verbunden werden. Dieses Verfahren wird nicht nur Gelegenheit geben, dem äußerlichen Ansehen nach, ganz neue Sätze zu erfinden, ungeachtet sie bereits im Hauptsatze selbst begriffen sind. Hierzu gehöret auch noch folgende Anmerkung: wenn sich der Hauptsatz ganz bequem in verschiedene Glieder theilen läßt, wiewohl ein jeder Hauptsatz, er sey so klein, als er immer wolle, allemal zum wenigsten in zwey Glieder zu theilen ist: so soll man sich bemühen, diese verschiedenen Glieder hier und da in verschiedenen Stimmen unter eine Harmonie zu bringen. Dieses aber wird, vermöge der freyen Nachahmung, nebst einem kleinen harmonischen Nachdenken, in allen melodischen Sätzen angehen. Da es auch endlich, dieses letztere zu verrichten, nicht eben jedermanns Werk ist, solches auch nicht allemal nöthig und nützlich seyn mögte: so kann man auch mit der Zusammenbringung der Glieder des Hauptsatzes anders verfahren. Man läßt nämlich in einer Stimme das eine Theil des Hauptsatzes hören, da schon die andere Stimme den andern Theil desselben anfängt. Ist nun der Hauptsatz etwas lang, und sind der Stimmen viel, so entstehen daraus unzählige Veränderungen, die alle Gelegenheit

heit geben, die Fuge nicht allein zu verlängern, sondern auch mit mancherley neuscheinenden Veränderungen anzufüllen.

Wenn man sich dieser Vortheile geschickt zu bedienen weis, so entsteht daraus noch ein anderer Nutzen: man erhält dadurch ganz leicht Gelegenheit aus einer Fuge viel Fugen zu machen. Wer hinlängliche Einsicht in den doppelten Contrapunct besitzt, und also, vermöge desselben, die Umkehrung der Sätze, welches Verfahren man Euolutio nennet, versteht, der wird gar bald finden, daß dieses eben das eigentliche Mittel ist, aus einer Fuge viel andere Fugen hervorzubringen, und alle diese neuen Fugen durch den ersten Hauptsatz aufzulösen. Auf diesen merkwürdigen Umstand gründet sich auch alles das Kützliche und Räthselhafte, welches bey den sogenannten Doppelfugen zu merken ist, als die oft so viel Gegensätze erfordern, als Stimmen vorhanden sind. Weil nun diese alle in der Umkehrung stehen müssen, wenn sie einzeln genommen werden: so sind sie auch als besondere Fugen anzusehen.

Da ich nun auch einigemale des doppelten Contrapuncts und der Augmentation gedacht habe: so will ich allhier so viel davon anmerken, als zur Erkenntniß der Fugen voritzo nöthig ist. Ich verstehe aber allhier unter dem doppelten Contrapuncte dasjenige künstliche Verfahren, wenn man zwo übereinander stehende Melodien auf solche Weise umkehren kann, daß aus der obern die untere, aus dieser aber die obere wird [1]. Nachdem sich nun diese Sätze auf verschiedene Art und nach verschiedenen Intervallen umkehren lassen, nachdem entstehen auch verschiedene Arten des Contrapuncts. Aus der übereinander gesetzten Stellung der Intervallen ist auch allemal zu sehen, welches Intervall in der Umkehrung aus

1) Man kann allhier die dritte Anmerkung im neunten Stücke nachsehen. Hieher gehöret auch der berühmte Capellmeister Fux in seinen Anfangsgründen zur Composition. Und wir können dieses allen Anfängern in der Harmonie sehr nützliche Buch durch Herrn M. Mizlers rühmliche Bemühung nun auch deutsch lesen.

aus einem jeden Intervalle wird. Und diese Vorstellung geschiehet also:

Im doppelten Contrapunct in der Octav setzet man folgende Zahlen übereinander.

1	2	3	4	5	6	7	8
8	7	6	5	4	3	2	1

Eine jede Zahl zeiget ihr Intervall an. Die Eins ist also der Einklang, der in der Umkehrung zur Octave wird. Die Zwey bedeutet die Secunde, die sich in der Umkehrung in die Septime verwandelt, u. s. w.

Im doppelten Contrapuncte in der Decime, oder in der durch die Octav erhöhten Terz, stehen die Intervallen also:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

So wird also aus dem Einklange die Decime, aus der Secunde, die None, aus der Terz die Octav, u. s. w.

Endlich stehen im Contrapuncte in der Duodecime, oder in der durch die Octav erhöhten Quinte die Intervallen auf folgende Weise in der Umkehrung.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1

Und hier sieht man, daß aus dem Einklange die Duodecime, das ist die Quinte, aus der Secunde die Quarte aus der Terz wieder die Terz, aus der Quarte die None wird, u. s. w.

Aus dieser Stellung der Intervallen wird man, wenn man die gewöhnlichen harmonischen Regeln, vom Zusammensetzen und Uebereinandersetzen der Intervallen, bereits weis, auch gar bald sehen, welche Intervallen in einer jeden Art des Contrapuncts, der Umkehrung wegen, zu setzen oder zu meiden sind. Und dieses mag allhier vom doppelten Contrapunct genug seyn Ich will nun auch die Augmentation ansehen.

Man nennet aber ein solches Verfahren eigentlich Augmentation, wenn man in einer Stimme den Hauptsatz mit ganz langsamen Noten hören läßt, indem eine andere Stimme eben denselben Satz in noch einmal so geschwinden Noten

 erhält.

erhält. Und dieses Verfahrens kann man sich auch also bedienen: wenn der Hauptsatz mit geschwindern Noten anfangs eingerichtet gewesen, so kann man ihn in der Folge in langsamere Noten verändern. Es ist also die Eigenschaft der Augmentation, den Hauptsatz in kürzern Noten gegen denselben, wenn er in langsamen einher geht, zu setzen; oder auch das Gegentheil damit zu thun. Dahero kann man die Augmentation so gut eine Vergrößerung, als Verringerung der Noten, in Ansehung ihrer Geltung, nennen.

Außer dieser eigentlichen Bedeutung der Augmentation, hat man noch folgende uneigentliche Bedeutung derselben zu merken. Man nennet auch das Augmentation, wenn man gegen den Hauptsatz und dessen Gegensatz, wenn sie übereinander stehen, und also zugleich klingen sollen, in einer dritten oder vierten Stimme eine Zergliederung der Noten des Hauptsatzes in ganz kleinere Noten, gleich einer so genannten Variation hören läßt. Es erhält also die eine Stimme mancherley, anständige und laufende Sätze, die aber auch so einzurichten sind, daß sie sich auch in andern Stimmen wechselsweise können anbringen lassen, und dann, daß sie auch wohl in der Evolution stehen. Solche zierliche laufende Sätze sind in starken Fugen sonderlich schön. Vornehmlich ist ihr Nutzen in Fugen mit Singestimmen und Instrumenten ungemein, zumal wenn sie auf wohlausgesonnene Art angebracht, denen Geigen in der Höhe gegen die Singestimmen, die die Hauptsätze führen, gegeben, und dann und wann mit dem Hauptbasse verwechselt werden.

Aus diesen allen sieht man nun, was der doppelte Contrapunct und die Augmentation ist. Ihr Gebrauch und ihr Nutzen erhellet zugleich aus dem Zusammenhange dieser Anmerkungen. Endlich ist auch hieraus ganz begreiflich, daß man in einer Fuge, wenn sie auch nur auf die gemeinste Art eingerichtet wird, dennoch unzählige Veränderungen anbringen kann. Auch wird es aus denjenigen Anmerkungen, welche ich des Wiederschlags, oder der Repercußion wegen, und dann auch wegen der Haupt- und Gegensätze gemacht habe, ganz

ganz deutlich seyn, daß man die Sätze nicht immer in einerley Stimmen und auf einerley Art müsse hören lassen; sondern, daß auch hierbey auf eine vielfache Veränderung müsse gesehen werden. Es muß also bald diese, bald jene Stimme hervorragen. Ist man auch endlich so weit, daß man sie bald zu Ende bringen will: so muß man sich nach dem Anfange und nach dem daselbst bereits angewendeten Wiederschlage aufs neue richten: also, daß man auf eben die Art, nach dem gänzlichen Schlusse zugeht, so, wie man zuvor den Eingang mit dem Hauptsatze und dessen Gefährten gemacht hat, und nach der ersten Hauptcadanz zugegangen ist. Doch ist hierbey diese Veränderung zu merken. Da anfangs die Stimmen einzeln eintraten: so geschieht die Vollführung nunmehro mit der völligen Harmonie. Dieses Verfahren muß aber auf eine so natürliche Art geschehen, daß der völlige Schluß der Fuge eine unumgängliche Nothwendigkeit wird; und daß ein jeder Zuhörer deutlich merken kann, daß der Sache gehöriges Genüge geschehen sey, die Hauptcadanz aber auf keine gezwungene, sondern auf nothwendige und doch freye und bündige Art vollbracht werde.

Das 51 Stück.

Dienstags, den 18 August, 1739.

In tenui labor - - *Virgil.*

Fortsetzung und Beschluß der Abhandlung von der Fuge.

Es finden sich, in Ansehung der Tonarten, noch einige nothwendige Anmerkungen, und zwar die Ausweichungen derselben betreffend. Ungeachtet zwar eine Fuge, ihres Gefährten wegen, schon in die Quinte gehen muß: so ist solches dennoch nicht hinlänglich, daraus zu schließen, wie die Ausweichungen überhaupt und ins besondere seyn müssen.

Eine jede Tonart hat fünf andere Tonarten, mit denen sie in genauer Verwandtschaft steht. Die Verwandschaft nun entstehet theils aus der Beschaffenheit des harmonis. Dreyklanges, theils auch aus der stufenweisen Bewegung der Töne, oder aus der gewöhnlichen Klangleiter der Tonart. Diese fünf Tonarten aber sind nun, in Ansehung ihrer Beschaffenheit u. Vergleichung mit der Haupttonart derselben, näher, oder entfernter. Man theilet sie also in ordentliche und außerordentliche Ausweichungen ein. Es ist aber ein Grundsatz von der Beschaffenheit aller dieser Tonarten zu merken: **Es muß nämlich die Klangleiter der Grundtonart alle Terzen und Quinten der harmonischen Dreyklänge der Haupttöne derer mit ihr verwandten Tonarten enthalten.** Hieraus kann man so fort sehen, welche Tonarten mit einer erwählten Tonart verwandt sind, und ob diese Tonarten zugleich hart, oder weich, oder klein und groß sind, nachdem nämlich die Terzen derselben in der Klangleiter der erstern beschaffen

sind.

sind. Doch ich wende mich wieder zu der Eintheilung dieser Ausweichungen. Diese Eintheilung ist nun nach der Beschaffenheit der großen und kleinen Tonarten auch zweyerley. Es sind also in großen Tonarten

ordentliche Ausweichungen: die Quinte, die Terz und die Sexte;

außerordentliche Ausweichungen aber: die Quarte und die Secunde.

In kleinen Tonarten aber sind

ordentliche Ausweichungen; die Quinte, die Terz und die Sexte;

außerordentliche Ausweichungen hingegen: die Quarte und die Septime.

Die ordentlichen Ausweichungen einer jeden Tonart werden insgemein Clausulae propriae, die außerordentlichen aber Clausulae impropriae, genennet. Entferntere Ausweichungen aber nennet man, Clausulae peregrinae. Ich weis zwar wohl, daß einige diese ordentlichen und außerordentlichen Ausweichungen anders zu ordnen pflegen. Wenn sie aber der natürlichen Beschaffenheit derselben, und der Art, aus einer Tonart in die andere, auf das bequemste zu gehen, nachdenken wollen: so glaube ich, daß keine Ordnung besser seyn kann, als diese angemerkte. Doch ich will mich allhier nicht in Streitigkeiten verwickeln. Ich verfolge meine Materie.

Nachdem wir nun die Ausweichungen oder Nebentonarten einer Grundtonart wissen: so hat man annoch folgendes zu merken:

a) Man soll allemal zuerst in die Clausulas proprias gehen, bevor man sich in einige andere Ausweichungen waget. Auch soll die angemerkte Ordnung, erstlich in die Quinte, hernach in die Terz, und dann in die Sexte, beobachtet werden.

b) Nach diesen geht man in die Clausulas impropriias, in ihrer Ordnung.

Ich glaube, daß alle meine musikalischen Leser den Grundsatz bereits wissen werden: daß, so bald man in eine andere Tonart ausweichet, man auch derselben Klangleiter, und ganze Beschaffenheit in der Einrichtung der Harmonie und Melodie annehmen müsse. Hieraus siehet man nun auch, wie man sich verhalten soll, wenn man die eine Tonart verlassen hat, und in eine andere gegangen ist.

Es ist aber noch nicht genug, zu wissen, in welche Tonarten man ausweichen, und etwa cadenziren oder schließen müsse, wenn man sich in der Mitte einer Fuge befindet. Man muß auch die Art und Weise der Cadenzen selbst kennen. Ich setze hierbey voraus, daß alle Cadenzen, die man zu machen genöthiget ist, deutlich und ungezwungen seyn sollen, also daß sie aus dem Zusammenhange von sich selbst fließen. Sie werden aber insbesondere auf zweyerley Art angesehen. Einmal in Ansehung ihrer Harmonie, und hernach in Ansehung der Melodie. In Betrachtung der Melodie hat man sie sonst in verschiedene Classen eingetheilet. Ich will aber vornehmlich folgende beyde anmerken.

Erstlich. Die Diskantisirende, diese ist die gewöhnliche und die ungewöhnliche. Die erste ist, wenn ich aus dem nächsten über dem Schlußtone befindlichen Tone abwärts in den Schlußton gehe. Die andere ist, wenn ich aus dem näheſten unterliegenden Tone aufwärts in den Schlußton gehe. Diese hieß sonst die Diskantisirende, jene aber die Tenorisirende.

Zweytens. Die baßirende Schlußclausel. Diese ist auch zweyerley, nämlich die vollkommene, und die unvollkommene. Die erste geschieht, wenn der Baß in dem Schlußtone entweder eine Quinte fällt, oder eine Quarte steiget. Die andere aber geschieht, wenn der Baß eine Quarte fällt, oder eine Quinte steiget. Diese Beschaffenheit hat es also mit der Cadenz in Ansehung der Melodie.

Wegen der Beschaffenheit der Cadenz, in Ansehung der Harmonie, merke man, daß sie auch zweyerley ist. Sie ist nämlich,

nämlich schlecht und ohne Auszierung, oder auch mit einiger Auszierung. Auf die erste Art heißt sie:

Clausula pura. Diese geschieht, wenn man in der Harmonie nicht die geringste Dissonanz anbringt, in der Melodie aber keine zierliche Veränderung der Schlußnoten vornimmt. Auf die andere Art heißt sie:

Clausula ornata. Diese geschieht nun, wenn ich nicht nur in der Harmonie geschickte Bindungen der Dissonanzen gebrauche, sondern auch den melodischen Fall der Cadenz mit zierlichen Veränderungen angenehmer oder fließender mache.

Und dieses sind also die Gestalten der Cadenzen. Nun müssen wir auch von ihren Anwendungen reden.

Alle Cadenzen geschehen entweder mit den Clausulis puris, oder ornatis; doch soll man sich dieser letztern häufiger, als der erstern, bedienen. Eine unausgezierte Cadenz ist oftmals platt und mager. Man muß aber auch urtheilen, wo eine oder die andere am besten statt finden kann. Nichts als ausgezierte Cadenzen zu gebrauchen, wird sehr oft pathetische und ansehnliche Sätze ohne Noth trödelnd und scherzend machen. Eine vernünftige Ueberlegung wird allemal den Ausspruch thun.

Man kann in der Mitten einer Fuge gar wohl, vermittelst der diskantisirenden Clauseln, wie auch mit der unvollkommenen baßirenden Clausel cadenziren. Wenn man sie aber mit der vollkommenen baßirenden verbindet: so wird es manchmal besser seyn, zumal in weichen Tonarten. Doch soll man in die so genannten Clausulas proprias, vornehmlich durch die vollkommene baßirende Clausel schließen; weil diese die ersten und nähesten Ausweichungen sind, in welche die Haupttonart gehen muß.

In die außerordentlichen Tonarten brauchet man nicht allemal eine ordentliche Cadenz zu machen; die Fuge müßte denn sehr weitläuftig werden sollen. In einer langen Fuge sind die Cadenzen oftmals eine Zierrath, weil sonst der Zusammenhang schwülstig oder verworren werden mögte. Man bemü-

bemühet sich sonst, diese Tonarten, so bald als möglich, wieder zu verändern: doch muß die eine oder die andere Stimme, vor der gänzlichen Verlassung derselben, doch wenigstens eine Art der Diskantisirenden, oder der unvollkommenen baßirenden Clausel hören lassen. Wer einige Einsicht in die Melodie besitzt, der wird den Verstand dieser Anmerkung am besten begreifen.

Endlich so hat man auch von den Clausulis peregrinis zu merken, daß man sehr selten nöthig hat, in selbige zu gehen; man müßte denn versichert seyn, der ganzen Fuge dadurch einen besondern und erhabenen Schwung zu geben. Ein Anfänger in der harmonischen Setzkunst mag sich aber ausdrücklich solcher Ausweichungen enthalten. Wenn er die gehörige Ueberlegung noch nicht besitzt, so sind so sonderbare Veränderungen vermögend, ihm ganz unordentliche Begriffe beyzubringen, und ihn in den Tonarten ganz zu verwirren. Ein weitsehender Verstand, der bereits alle Kleinigkeiten, und grammatikalische Regeln überwunden hat, wird von sich selbst vermögend seyn, das gewöhnliche Ziel zu überschreiten, und sich auf eine edle Art auf solche Wege zu wagen, die ihn von dem gemeinen Haufen unterscheiden. Inzwischen will ich doch noch anmerken, daß man in solchen Clauseln nicht gerne völlige Cadenzen machet; man bedienet sich vielmehr der diskantisirenden und unvollkommenen baßirenden Clausulen, die man mit den Clausulis ornatis auszieret; um durch solche melodische Vortheile die Anmuth dieser Ausweichungen zu erheben, und zugleich Gelegenheit zu nehmen, sich auf eine unvermerkte Art davon wieder zu entfernen.

Nunmehro komme ich auch auf das Verfahren, welches man anzuwenden hat, wenn man die Tonarten verändern will. Und hier muß man insbesondere merken, daß man sich vor allen erzwungenen und harten Gängen hüten soll. Es muß eine Tonart von sich selbst aus der andern folgen. Er wird insgemein ein Theil des Hauptsatzes entweder durch die Vergrößerung oder Verminderung einiger Intervallen die beste Gelegenheit geben, die Tonarten zu verändern. Ferner

wenn

wenn man nun endlich in den Hauptton der Fuge gehen will: so muß man, vornehmlich, wenn man sich in einer fremden oder außerordentlichen Tonart befindet, fast eben den Weg zurück nehmen, auf welchem man in diejenige Tonart gelanget war, aus der man nunmehro wieder geht. Ein weitläuftiges Verfahren wird aber allhier sehr unanständig seyn. Man muß sich einer unerzwungenen Kürze befleißigen, die Wiederholung des Hauptsatzes, vermöge der Zertheilung desselben, einschränken, die Clauseln abbrechen, und sich endlich auf eine solche natürliche Art der Hauptonart nähern, daß auch der Zuhörer solches fast nicht empfindet. Ist man nunmehro bereits so weit gekommen, daß man sich entweder in der Haupttonart selbst, oder in dessen Quinte befindet: so hat man nicht mehr nöthig, vor dem gänzlichen Schlusse der Fuge, in eine andere Tonart eine Cadenz zu machen. Der Zusammenhang wird sich schon vermöge der Repercußion, die allhier wieder zum Vorschein kömmt, von sich selbst zeigen. Je näher man aber dem völligen Ende der Fuge kömmt, desto mehr muß man darauf bedacht seyn, den Hauptschluß auf das nachdrücklichste einzurichten.

Man weis, daß in einer freyen Composition natürliche Ursachen vorhanden sind, vermöge derselben beynahe kein einziges Stück schön seyn kann, welches nicht bereits vor seinem gänzlichen Schlusse eine Cadenz in die Haupttonart hören läßt. Die Deutlichkeit der Tonart so wohl als die Hauptcadenz, wird dadurch in ein gehöriges Licht gesetzet, diese letztere aber insonderheit angenehm und natürlich vorbereitet. Eben dieses Vortheils muß man sich auch in der Fuge bedienen. Man muß auch dieser natürlichen Regel folgen, und folglich vor dem gänzlichen Schlusse eine ordentliche Cadenz in die Haupttonart machen, hiervon wieder abgehen, einige aus dem Hauptsatze fließende Zwischensätze anhängen, endlich den Hauptsatz selbst, entweder mit allen Stimmen zugleich, oder nur in einer oder der andern Stimme einrücken, und denn nach dessen Vollendung auf die deutlichste und wohl gar prächtigste Art gänzlich schließen. Man pflegt sonst

auch

auch in dem Schlüssen der Fuge, vornehmlich wenn man den Hauptschluß vor sich hat, eine gewisse Figur anzubringen, welche die Italiener, Fuggire la Cadenza, nennen. Dieß Ausfliehen der Cadenz, deren ich in dem 75sten Stücke gedenken werde, geschiehet, wenn man mitten in dem Schlusse den gewöhnlichen Schlußton verändert, und in einen ganz fremden Accord fällt. Wenn man sich dieser Figur bedienet: so pflegt man insgemein noch eine andere Figur hinzuzusetzen. Man erwählet also zu demjenigen Tone, in welchen man unvermuthet fällt, einen solchen Ton, der sich ganz füglich, durch die Quinte des Haupttons auflösen läßt. Ist nun dieser Ton aufgelöst, und man befindet sich also in dem Accorde der Quinte des Haupttons: so kann man im Basse auf diesem Tone so lange ruhen, bis man, nach einer vielfältigen Wiederholung und Verwechselung derer, in der Fuge vorgekommenen Sätze durch alle Oberstimmen, eine deutliche und hinlängliche Vorbereitung des Fundamenttons gemachet hat. Wenn nun endlich auch der Baß in diesen eintritt: so geschieht es noch mit einer nachdrücklichen Bindung von Dissonanzen, die sich denn durch einige neue Auflösungen fast von sich selbst durch den Ruhepunct des Haupttons verlieren.

Das sind nun eigentlich die Hauptpuncte, die man bey der Verfertigung und Ausführung nicht allein einer gemeinen Fuge zu bemerken hat, sondern die auch mit Zuthuung des doppelten Contrapuncts, und der Augmentation alle Arten der Doppelfugen zu erfinden und auszuarbeiten, hinlänglich sind. Es sind aber auch noch, außer den bisher angeführten Sätzen, einige Nebenanmerkungen zu machen, die zur völligen Erkenntniß einer Fuge ebenfalls gehören.

Es giebt Fugen, da der Führer in der Secunde, in der Terz, in der Quarte, in der Sexte, und in der Septime wiederholet wird. Alle diese Gattungen von Fugen haben aber nur den äußerlichen Schein besonderer Fugen. Sie richten sich nur in Ansehung einiger zur Ausführung gehörigen Hauptregeln nach der gewöhnlichen Fuge; im übrigen aber sind sie am besten nach der freyen Nachahmung, die wir gleich

gleich anfangs dieser Abhandlung die uneigentliche Fuge genennet haben, zu erkennen. Und dahin gehöret auch ihre Ausführung, wenn sie auch schon mit dem doppelten Contrapuncte, und mit der Augmentation verbunden werden. Eine andere Beschaffenheit hat es mit der Fuge in der Octave. Diese kann nun durchaus als eine ordentliche Fuge ausgearbeitet werden. Der Gefährte folget dem Führer ohne Veränderung in der Octave nach. Und hiernach richtet sich auch die Repercußion. Man muß aber nur darauf denken, in dem Verfolge einer solchen Fuge, die Sätze auf eine unvermerkliche Art nach und nach in andere Tonarten zu verändern; damit man einer allzuähnlichen Wiederholung nicht überdrüßig werde.

Noch ist ein besonderer Umstand zu erinnern, der gewiß die Zierlichkeit einer Fuge nicht wenig befördert. Man wird in den besten Fugen finden, daß hie und da, bald in dieser Stimme, bald in jener, Pausen vorkommen. Diese sind nun sehr oft nothwendig. Man sieht auch aus denen Stellen, wo sie vorkommen, daß die Fuge alle ihre Schönheit würde verlohren haben, wenn man diese vermeynten Lücken mit Noten ausgefüllet hätte. Hieraus ist zu schließen, daß es allerdings gewisse Ursachen geben müsse, warum man sich der Pausen bedienet. Sie entspringen aber theils aus der Deutlichkeit des Vortrages; theils auch aus der Bequemlichkeit, eine Fuge zu singen und zu spielen. Da nun ein Componist beydes auf das genaueste beobachten muß: so wird man auch den Augenblick sehen, wie nothwendig es ist, sich dieses Mittels auf eine vernünftige Art zu bedienen.

Die Art und Weise, wie man sich dabey zu verhalten hat, wird aber folgenden Anmerkungen unterworfen seyn. Man läßt die Stimmen gleichsam verschwinden; also daß eine Stimme abgeht, ohne daß solches mit dem Gehöre besonders zu merken ist. Man läßt auch oft die eine Stimme dießfalls stille schweigen, damit sich der Hauptsatz, und dessen Gegensatz in den übrigen Stimmen desto besser unterscheiden mögen. Imgleichen bedienet man sich auch der Pausen in demje-

demjenigen Verfahren, welches man den Wiederschlag nennet; um dadurch die Deutlichkeit der Sätze, und die Abwechselung der Stimmen bequemer und vernehmlicher zu machen.

Wenn sich nun eine Stimme, vermittelst der Pausen, gleichsam von sich selbst verliert: so muß allemal nach den Pausen der Hauptsatz, oder wenn es eine Doppelfuge ist, der Gegensatz, als welcher alsdann gleiches Ansehen mit dem Hauptsatze hat, eintreten. So werden auch die Pausen sehr gut statt finden, wenn man den Hauptsatz zergliedert hat: um so wohl die Zertrennung desselben, als auch die zertheilte Zusammenbringung der Glieder, in verschiedenen Stimmen deutlicher zu machen. Ferner sind auch die Pausen nöthig, wenn man etwa eine Fuge mit vier Stimmen anhebet, zu derselben aber zwo oder drey Melodien nimmt, als welche aus dem Hauptsatze, dessen Gegensatze, und einem durch die Veränderungen der Klänge, oder auch durch die Augmentation ganz leicht zu erfindenden zweyten Gegensatze bestehen können. Wenn man nun diese drey melodischen Sätze in den drey untersten Stimmen zugleich übereinander setzet: so fraget es sich also, was man der Oberstimme, die niemals ohne Gesang seyn darf, geben soll? Bevor man nun diese wichtige Stimme mit einigen gebrechlichen und erborgten harmonischen Tönen ausfüllet, so wird es allemal vernünftiger seyn, an deren Stelle Pausen zu setzen. Eben dieses Verfahren läßt sich auch mit der Unterstimme, als mit dem Basse, vornehmen. Es wird bey einer solchen Fuge, von der itzo die Rede ist, zu dreyen, in der Oberstimme sich befindlichen, melodischen und nothwendigen Sätzen, die im Contrapuncte stehen, nicht leicht ein guter und ungezwungener natürlicher Baß zu finden seyn. So gar in den Mittelstimmen wird man in solchen Fällen besser thun, wenn man sich der Pausen bedienet.

Außer allen itzt angeführten Begebenheiten ist auch ferner die Bequemlichkeit, zu singen und zu spielen, zu beobachten. Wenn auch schon eine Fuge aus so viel melodischen Sätzen, als

als Hauptstimmen sind, besteht, und man folglich weder in Ansehung des Zusammenhanges, noch in Ansehung der Harmonie, der Pausen nöthig hat: so ist es doch eine der nöthigsten Regeln, bey bequemen Stellen bald in dieser, bald in jener Stimme, vornehmlich wenn man Singestimmen vor sich hat, dann und wann stille zu stehen. Es ist mit der Anwendung dieser Regel ein doppelter Vortheil verbunden. Diejenigen, welche eine solche Fuge singen und spielen, werden nicht so leicht ermüdet, und die Ohren der Zuhörer werden durch das unvermuthete Abgehen einer Stimme, und durch deren bequeme Wiedererscheinung in grössere Aufmerksamkeit gesetzet.

Man muß aber aus diesen Anmerkungen nicht den ungleichen Schluß machen, als ob man bald da, bald dort, nach eigener Willkühr, Pausen setzen könnte. In diesem Falle würde mancher elender Notenklecker wenig Mühe haben, eine vollstimmige Fuge zu verfertigen: er dürfte nur die Stimmen alsdann pausiren lassen, wenn er nicht wüßte, diese Lücken harmonisch oder melodisch auszufüllen. Sie könnten ihm auch dienen, häufige harmonische Schnitzer zu vermeiden, die er sonst begehen würde, wenn er keine Pausen hätte. Allein wer sieht nicht vielmehr, daß auch in der Einrückung der Pausen nicht nach selbstbeliebigem Willkühr, sondern allezeit aus triftigen Ursachen zu verfahren ist? Man muß dahero allen diesen Anmerkungen mit guter Ueberlegung nachdenken.

Noch fällt mir der Doppelfugen wegen eine besondere und nöthige Anmerkung bey. Sie betrifft den Anfang und den Eintritt des Gefährten. Man läßt diesen sehr oft eintreten, bevor der Hauptsatz selbst vollführet ist. Auch läßt man dann und wann den Gegensatz schon bey dem Anfange des Hauptsatzes, oder auch in der Mitten desselben anfangen. Wenn man nun dieses Verfahren anwendet: so

entstehet, wie leicht zu vermuthen ist, insgemein eine Doppelfuge, zu deren Einrichtung der doppelte Contrapunct gehöret. Fängt auch schon der Gefährte unter währendem Führer an: so sind doch allemal die über dem Gefährten im Führer befindlichen Töne der Gegensatz. So ist es auch in dem andern Falle, wenn der Gegensatz gleich mit dem Anfange des Hauptsatzes eintritt. Ein solcher Gegensatz, er mag sich nun im Hauptsatze selbst befinden, oder in einer andern Stimme besonders eintreten, ist nun, als der Hauptsatz selbst, zu betrachten. Man hat also in der Ausführung der Fuge, auf beyde mit gleichem Fleiße zu sehen. In der Repercußion müssen sie einander allemal, und durch alle Stimmen, begleiten. Es mag auch ein Satz in der Mitten der Fuge erscheinen, wo er wolle: so muß der andere Satz doch allemal dagegen stehen.

Alles, was ich nun itzo von Fugen mit zween Sätzen erinnert habe, ist auch zu verstehen, wenn man drey oder mehr Sätze bey einer Fuge gebrauchet. Sie müssen alle mit gleichem Fleiße, und mit gleicher Bemerkung in der Ausarbeitung betrachtet werden. Der Hauptsatz hat alsdann kein ander Vorrecht, als daß er Gelegenheit zur Erfindung der übrigen Sätze gegeben hat, und daß durch ihn alle Nebensätze aufzulösen sind. Also wird man zugleich auf die harmonischen Theile des Hauptsatzes vornehmlich sehen müssen. weil sie der Grund sind, woraus die andern entspringen, und durch welchen insonderheit der sich dabey befindliche Contrapunct entsteht und beobachtet wird. Wer diese Anmerkung mit Ueberlegung betrachtet, der findet darinnen den Schlüssel zu allen Arten der Doppelfugen, imgleichen auch zu allen Gattungen der Canonen; ja selbst einige wichtige Arten des doppelten Contrapuncts, wenn er mit verschiedenen Stimmen gesetzet wird, gründen sich darauf.

Ich habe nunmehro fast alles bemerket, was nur in allen Gattungen der Fugen zu bemerken nöthig ist. Allein es ist mir

mir doch noch etwas zu erinnern übrig. Man hat wegen der Instrumenten in Fugen mit Singestimmen, eines bessern Nachdrucks wegen, einige Vortheile zu wissen nöthig. Und von diesen muß ich noch etwas reden.

Die Instrumente müssen in Singefugen bloß dazu dienen, die Fuge deutlich, die Sänger verständlicher, wohl aber unvernehmlich zu machen. Man muß also in der Ausfüllung der Instrumente beständig darauf sehen, daß die Harmonie nachdrücklich und prächtig, die Melodien der Sänger aber deutlich und vernehmlich werden.

Setzet man eine Fuge ohne besondere Auszierung der Instrumente, so wird sie sich am besten ausnehmen, wenn die erste Geige eine Octave höher, als der Alt gesetzet wird, daß also diese beyden Stimmen einerley Sätze und Melodien bekommen. Die andere Geige geht mit dem Diskante in einerley Klängen fort. Die Bratsche begleitet den Tenor in einerley Tönen; wiewohl man aber allhier auch wird Gelegenheit haben, die Bratsche dann und wann eine Octave höher, als den Tenor, zu stellen. Sind Hoboen dabey, so gehet die erste mit dem Diskant, die andere aber mit dem Alt. Es ist aber auch diese Anmerkung keine allgemeine Regel. Es wird sehr oft geschehen, daß die Fugen diese Einrichtung der Instrumente nicht vertragen; und daß man diese vielmehr in ihrer Ordnung den Singenstimmen muß folgen lassen. Inzwischen wird man allemal gar bald urtheilen können, wo sich jene Zertheilung der Stimmen am besten schicket, und wo sie so wohl die Harmonie, als den Nachdruck der Fuge, vermehret. Außer diesem gewöhnlichen Verfahren, da die Instrumente keine eigene Sätze erhalten, pflegt man auch der ersten Geige durchaus laufende und verändernde Sätze zu geben; also daß der größte Theil der Fuge in der Oberstimme, und im Hauptbasse eine beständige Verwechselung geschwinder, und durch die zweyte Gattung der Augmenta-

tion erfundener Sätze enthält. Die Mittelstimmen bekommen alsdann die Ausfüllung der Harmonie, ohne sich an die Fuge zu kehren.

Außer diesen itzo bemerkten Einrichtungen der Instrumente, ist aber noch eine künstlichere Art derselben zu merken. Die Instrumente können nämlich einen neuen eigenen und besondern Gegensatz durchaus fortführen. Sie können also schon unter sich selbst eine eigene Fuge zu den fugirenden Sätzen der Singestimmen ausarbeiten. Hierzu aber gehöret eine besondere Uebung, und eine genaue Kenntniß aller Arten der Contrapuncte, und der Doppelfugen. Vornehmlich aber ist eine solche Gegenfuge am besten in der Gegenbewegung (in Motu contrario,) zu verfertigen, wenn man mit dem Umkehren der Stimmen, und mit dem so genannten Contrapuncto per motum contrarium retrogradum, bekannt ist. Dieses ist aber eine Art des doppelten Contrapuncts, in welchem man nicht allein auf die Evolution zu sehen hat, sondern da man auch den ganzen Zusammenhang der Töne in einer Stimme rückwärts gegen eben denselben vorwärts setzen kann, ohne die Harmonie zu beleidigen. Und dieses ist unstreitig die künstlichste Art der Doppelfugen. Doch ich kehre zu den Instrumenten wieder zurück.

Es können endlich auch die Instrumente mit den Singestimmen zugleich anfangen; oder wenn der Hauptsatz bereits durch alle vier Singestimmen geführet ist, erst eintreten: doch dieses kömmt vornehmlich auf die Urtheilskraft des Componisten an. Endlich hat man sich wohl vorzusehen, daß man die Instrumente genau von den Singestimmen unterscheide, und diese hinwiederum von jenen; weil daraus sonst eine große Unordnung in der Harmonie entsteht. Ein Componist soll dahero bey der Ausarbeitung des einen zugleich auch das andere vor Augen haben.

Und

Und hiermit beschließe ich diese Abhandlung von der Fuge, in der Hoffnung, daß alle meine Leser, die der Musik nicht kundig sind, daraus verschiedene nöthige Begriffe von einigen harmonischen Vortheilen werden erhalten können; und daß auch alle diese Anmerkungen einem Anfänger in der Erkenntniß aller Arten der Fugen sehr nützliche Dienste leisten werden, ob sie schon nicht mit praktischen Exempeln ausgezieret sind. Ich werde endlich auch nicht nöthig haben, diese Abhandlung mit der Anführung einiger Scribenten, die von der Fuge geschrieben haben, auszuzieren; weil ich glaube, daß sich mein Vortrag von allen andern, die diese Materie abgehandelt haben, unterscheiden wird.

* *

Das 52 Stück.

Dienstags, den 25 August, 1739.

Ja, ja! da seht ihn nur für an:
Er mengt es schon, wie Kraut und Rüben;
Und wenn er etwa Zeug geschrieben,
Daraus kein Mensch was machen kann:
So weis er sich geschwind zu rathen.
Er setzet kühnlich hie und da
Das edle Wörtlein, Aria,
So sinds den Augenblick Cantaten. Richey.

Was werden meine Leser sagen, daß ich den Verfolg der Ausführung der Materie vom Kammerstyl so lange ausgesetzet habe? Ich muß also einmal in die vorige Ordnung wieder zurück kehren, und nun auch

die starken Singestücke, die im Kammerstyl vorkommen, erläutern.

Im ein und vierzigsten Stücke habe ich bereits angemerket, daß es noch außer den ordentlichen Cantaten, die ich bereits beschrieben habe, verschiedene starke Singestücke giebt, als nämlich Dramata, Serenaten, und andere weitläuftige epische Cantaten, die alle von verschiedenen Personen müssen gesungen werden. Diese Stücke werden nun insgesammt bald episch, bald dramatisch eingerichtet, ausgenommen das Drama, das durch seinen Namen bereits anzeiget, daß es niemals anders, als dramatisch seyn kann. Ich will anitzo den Anfang bey den epischen Stücken machen, und hernach auch die dramatischen untersuchen.

Die langen epischen Cantaten werden eigentlich auf zweyerley Art abgefasset. In einigen redet der Poet allein, ohne eine andere Person redend einzuführen; in andern aber redet der Poet nicht allein, sondern er läßt auch andere Personen wechselsweise reden. Wenn ich die Wahl hätte, eine von diesen beyden Gattungen epischer Cantaten zu erwählen: so würde ich der letzten den Vorzug ertheilen; weil die erste, wenn sie von viel Personen muß gesungen werden, doch allemal gezwungen seyn wird; da hingegen die letzte die Abwechslung der Sänger schon nothwendiger Weise erfordert. Von dem Worte Serenate, muß ich auch erinnern, daß mir der Gebrauch desselben gar nicht gefällt, wenn man nämlich allerhand Singestücke ohne Unterschied damit beleget. Dieses Wort gehöret, seinem Ursprunge und seiner Bedeutung nach, eigentlich den Abendmusiken, sie mögen nun gesungen oder gespielet werden. Man sollte also nur allein solche Cantaten Serenaten nennen, welche bey Abendzeit aufzuführen sind. Den übrigen Stücken hingegen, welche zu diesem Gebrauche eigentlich nicht bestimmet sind, brauchte man also keinen andern Namen als Cantaten zu geben, sie müßten denn dramatisch seyn,

seyn, da sie denn nicht anders, als Dramata, zu nennen sind. Man könnte auch endlich das Wort Serenate gar entbehren, weil es zu weitläuftig, und zudem doch nur überflüßig ist. Die Namen Cantate oder Drama, oder auf deutsch Singestücke, würden alle Arten dieser weitläuftigen Stücke bemerken können.

Nunmehro will ich die erste Gattung epischer Cantaten deutlicher untersuchen. Weil diese Singestücke von vielen Personen gesungen werden: so muß auch der Dichter bey der Verfertigung seines Gedichtes darauf sehen. Er hat also so wohl wegen der Einrichtung der Arien, als auch wegen des Zusammenhanges des ganzen Stückes einige Anmerkungen zu beobachten; ohne welche ein solches Stück unordentlich und abgeschmackt heraus kommen würde, wenn es von vielen Personen sollte gesungen werden.

Bey der Einrichtung hat man eigentlich nur einen einzigen Umstand zu bemerken. Der Dichter soll nämlich dem Componisten Gelegenheit geben, damit er einige Arien, als Chöre, andere aber, als Duetten setzen könne; denn in einem vierstimmigen Singestücke muß allerdings zum wenigsten eine Arie als ein Chor gesetzet werden, und es vermehret die Annehmlichkeit der Musik, wenn man auch eine Arie als ein Duett, das ist, mit zwo Singestimmen componiren kann. Damit nun der Dichter dem Componisten hierinnen zu Hülfe komme, und seine Cantate nicht selbst lächerlich mache: so soll er die Rede in der ersten und letzten Arie so einrichten, daß sie von dem ganzen Chore kann gesungen werden, und daß es nicht wider den Verstand derselben ist, wenn der Componist seine Musik also einrichten muß. Er soll auch in der Mitten des Stückes dem Componisten eine Arie überlassen, die er zur Veränderung, ohne wider den Wortverstand zu verstoßen, für zwo Singestimmen setzen kann. Wie abge-

schmackt würde es nicht seyn, wenn der Componist gezwungen wäre, eine Arie als ein Duett, eine andere aber als einen Chor, zu componiren, und der Poet hätte seine Cantate durchaus so eingerichtet, daß keine einzige Arie diese Einrichtung vertragen würde? Es ist dieses ein Umstand, der dergleichen epische Cantaten sehr gut erheben, und ihnen so gar einen poetischen Schwung geben kann, wenn der Dichter sich desselben mit Einsicht und Nachdenken bedienet: so wie es im Gegentheile auch recht lächerlich, und dem Dichter gewiß schimpflich ist, wenn er seinem Eigensinne ohne Vernunft folgen, und dem Componisten hierinnen nicht nachgeben wollte.

Der Zusammenhang einer solchen epischen Cantate wird auch noch eine Erläuterung erfordern. Der Dichter soll darauf sehr genau sehen, daß er nicht das ganze Stücke auf solche eingeschränkte Art mit einander verknüpfe, daß es der Componist nicht seiner Absicht gemäß von vielen Personen, sondern nur von einer müßte singen lassen, wenn er dem Poeten folgen sollte. Dieser muß also seine Sätze auf solche Art einrichten, daß der Componist Gelegenheit erhält, die Sänger ohne den geringsten Zwang zu verwechseln, und daß er also bald diese Singestimme, bald eine andere kann eintreten lassen. Wie schön würde es mit dem Wortverstande, und mit dem Zusammenhange überein kommen, wenn der Componist gezwungen wäre, ein Stück in viele Sänger zu theilen, in welchem doch der Dichter keine einzige Gelegenheit gegeben hätte, diese Veränderung mit Vernunft anzubringen? Ein Dichter muß also auch hierinnen der Absicht seiner Cantate, und der Vorschrift des Componisten folgen.

Ein Dichter kann aber auch mit leichter Mühe diesen Uebelstand vermeiden, und seine Cantate einem vernünftigen

Wech-

Wechsel der Sänger unterwerfen. An statt daß er seine Sätze in einer Person vorträgt, und sich in der Fortführung und Zusammenfügung seiner Gedanken des Wörtchens: **Ich**, bedienet, so darf er nur von vielen reden, und sich in dem Zusammenhange des Wörtchens: **Wir**, bedienen. Hat er durchaus in einer Person geredet: so wird es dem Componisten allerdings schwer fallen, seine Sänger abwechseln zu lassen; weil die Sätze oftmals so genau zusammen hängen, daß sie nicht zu trennen sind. Wenn aber der Dichter seine Rede in der Vielheit (in Plurali) und durch das Wort: **Wir** vorträgt: so wird auch die Veränderung der Stimmen leichter und natürlicher werden. Ist es nicht der Vernunft allerdings gemäßer, eine Rede durch verschiedene Personen nach einander, oder zugleich, hersagen zu lassen, die in ihrem Zusammenhange nicht von einer Person, sondern von vielen handelt, als wenn sie allezeit in einer Person spricht? Wiewohl, es würde auch endlich überhaupt besser seyn, wenn sich die Dichter überreden ließen, zu starken Singestücken dem Componisten allemal, wo nicht dramatische Stücke, doch wenigstens solche epische Cantaten, zu liefern, in denen die Veränderung weit natürlicher, und der Vernunft gemäßer ist.

Zu der Verfertigung dieser Gattung, von epischen Cantaten, in welchen der Poet nicht allein redet, sondern auch andere Personen redend eingeführet werden, gehören folgende Anmerkungen. Das ganze Stück wird gleichsam erzählungsweise eingerichtet. Der Dichter ist also gleichsam der Unterhändler, oder Geschichtschreiber seiner Fabel. Er erzählet: es habe sich diese oder jene Begebenheit zugetragen, und diese oder jene Personen hätten auf die bemerkte Art mit einander gesprochen. Von dieser Beschaffenheit sind die meisten Fabeln, oder Erzählungen des berühmten Herrn von Hagedorns, wie auch des Herrn Professor Gottscheds Orpheus, welcher in der criti-

schen Dichtkunst das Capitel, von den Cantaten, beschließet [1].

Außer dieser Haupteinrichtung sind aber auch noch folgende Nebenumstände zu beobachten. Der Dichter soll nämlich auch darauf sehen, daß er nicht mehr, oder weniger Personen redend einführet, als zu der Aufführung seiner Cantate Sänger vorhanden sind. Wenn also der Componist ein vierstimmiges Stück aufführen soll: so muß auch der Dichter einen solchen Vortrag erwählen, daß dazu nicht mehr und auch nicht weniger Personen nöthig sind. Eben dieses ist auch bey allen solchen Stücken zu beobachten. Der Dichter kann aber in einem vierstimmigen Stücke nur drey Personen redend einführen, weil er selbst die vierte Person ist. Er kann also niemals so viel Personen redend einführen, als Sänger vorhanden sind, weil er sich selbst als eine dramatische Person mit zu zählen hat. Eine andere Beschaffenheit hat es, wenn das Stück so viel Sänger erhalten kann, als man nur will: denn alsdann hat der Dichter auch Freyheit, seine Fabel zu erweitern, und seinen Vortrag, oder seine Erzählung unter so viel Personen einzutheilen, als es sich am besten schicket.

Es muß aber auch der Dichter die Vorsicht gebrauchen, daß er nicht eine Person zu viel und zu lange hinter einander reden lasse, weil solches ganz unangenehm ist, wenn es gesungen wird. Er muß also eine billige Eintheilung der Arien unter die singenden Personen machen, und immer Gelegenheit suchen, eine langweilige Unterredung gänzlich zu meiden, und eine beständige Abwechselung der Personen zu erhalten. Er muß auch in einem starken Stücke zum wenigsten zwo Per-

1) Ich verstehe allhier die beyden ersten Ausgaben der critischen Dichtkunst: denn in der neuen Auflage sind allemal fremde Exempel eingerücket.

Personen einführen, die der Componist durch hohe Stimmen kann vorstellen lassen, und in einem dreystimmigen Stücke muß doch eine Person seyn, die ein Diskantist ausdrücken kann. Die Abwechselung hoher und tiefer Stimmen ist in dergleichen Singestücken eine nothwendige und unentbehrliche Sache: so, wie die Veränderung eine Musik ohne dieß belebet. Ein Dichter soll also allerdings darauf sehen, diese Schönheit auf eine anständige und natürliche Art zu befördern. Auch soll in einem solchen weitläuftigen Stücke die Schlußarie so eingerichtet werden, daß sie von dem ganzen Chore zu singen ist. Wenn sich ein solches Stück mit einer Arie schließt, die nur eine Person absingt: so ist es gar nicht angenehm. Der ganze Schluß wird matt, und der Zuhörer geht unvergnügt davon. Am meisten aber soll man auf einen vollständigen Schluß sehen, der mit dem ganzen Chore geschieht, wenn eine solche Cantate bey besondern Begebenheiten, oder zu gewissen Absichten soll gebrauchet werden. Eine andere Beschaffenheit hat es damit, wenn der Dichter sein Stück nur für sich selbst verfertiget. Soll es aber abgesungen werden: so wird er sich doch müssen gefallen lassen, dasselbe mit einem Chore zu endigen.

Ich will allhier von der Versart, von dem Inhalte, von der poetischen Schreibart, von der Ausführung der Materien und von den Charakteren der Personen nichts gedenken. Daß ein Dichter bey allen diesen Umständen nicht verstoßen soll, ist bereits eine ausgemachte Sache, die ich auch schon an einigen andern Stellen dieser Blätter bemerket habe. Ein Dichter, dem alles dieses unbekannt ist, wird ohnedieß nicht geschickt seyn, ein Gedichte zu verfertigen, welches natürlich und ordentlich ist, und welches den Beyfall der Vernünftigen verdienet. So viel aber will ich allhier erinnern, daß in der letzten Gattung epischer Cantaten, in Ansehung der Charaktere der Personen, und in der Ordnung der Fabel, die meisten Regeln gelten, und zu beobachten sind, die zur

Aus-

Ausarbeitung theatralischer Gedichte gehören, und der Unterschied betrifft nur die Verbindung, oder den Vortrag, der in gegenwärtigen Cantaten allemal erzählungsweise ist. Die Wahrscheinlichkeit und die Natur müssen in allen dergleichen Stücken vorhanden seyn. Ein Stück, das sich davon entfernet, ist allemal unordentlich und verwerflich. Die Nachahmung der Natur ist es, was alle dergleichen Stücke erhebet und belebet, und was ihnen eine wahre Annehmlichkeit ertheilet.

Da ich vorißo gezeiget habe, was ein Dichter bey der Verfertigung epischer Cantaten, in Ansehung der Singestimmen, und wegen der Musik überhaupt zu merken hat: so sollte ich nunmehro auch mit dem Componisten reden. Weil aber der Raum bereits erfüllet ist: so will ich solches bis in ein anderes Stück versparen.

Des
Critischen Musikus
Dritter Theil.

Das 53 Stück.

Dienstags, den 1 September, 1739.

Quemadmodum pulcherrimum opus est, etiam inuitos nolentesque seruare: ita rogantibus pestifera largiri, blandum et affabile odium est.

Seneca, Libr. II. de Benef.

Folgende Briefe unterbrechen abermals die Fortsetzung der Materie, welche ich im vorigen Stücke angefangen habe. Ich glaube, daß es ohnedieß nöthig ist, an meine Correspondenten auch einmal zu gedenken. Es ist schon ziemlich lange, daß ich ihrer nicht gedacht habe; es erfordert es also die Billigkeit, auch ihnen ein Blatt zu widmen. Ich habe ohnedieß noch eine ziemliche Menge Briefe liegen; ich werde also, um meine Correspondenten nicht verdrießlich zu machen, ein Paar ihrer Briefe mit einrücken müssen. Ich wiederhole aber hierbey nochmals, was ich bereits im ein u. dreyßigsten Stücke von den Briefen überhaupt vorausgesetzet habe: es wird mich nämlich der Inhalt derselben nichts angehen, und die Verfasser der Briefe werden sichs gefallen lassen, den Inhalt derselben selbst zu verantworten. Hier ist der erste Brief:

Mein

„Mein Herr critischer Musikus!

„Ich will hoffen, meine Zuschrift wird ihnen nicht unan„genehm seyn, weil ich ihnen von etwas Nachricht ertheile, „welches, ihnen zu berichten, allerdings nöthig zu seyn schei„net. Es betrifft solches eine artige Begebenheit, die sich „vor einiger Zeit allhier zugetragen hat, und die gewiß ei„nen Platz in ihren Blättern verdienet.

„Sollten sie wohl glauben, daß es möglich wäre, einem „großen Herrn mit einer neuen und starken Musik, die über „dieses noch ein Singestück ist, aufzuwarten, ohne einen Com„ponisten und Director dabey nöthig zu haben? Und den„noch wird sie folgende Geschichte überzeugen, daß solches „möglich ist. Sie mögen sich darüber noch so sehr wundern, „so liegt die Wahrheit dennoch am Tage: und es sind nicht „wenig Zeugen vorhanden, die sie allemal bekräftigen kön„nen. Doch ich will sie nicht weiter aufhalten, sondern die „Sache nunmehro so erzählen, wie sie sich zugetragen hat.

„Ein gewisser großer Herr beehrte uns vor einiger Zeit „mit seiner hohen Gegenwart. Er ist ein großer Liebhaber und „ein wahrer Kenner der Musik. Er pfleget derselben sehr oft „einige Stunden zu widmen; und da er selbst mehr als ein „Instrument spielet: so bemühten sich verschiedene Perso„nen, sich durch diese angenehme Wissenschaft den Weg zu „seiner Gnade zu bahnen. Unter andern aber glaubten ei„nige seiner Landeskinder, die sich allhier aufhalten, ihre Ehr„furcht dadurch am besten zu bezeigen, wenn sie den Geburts„tag ihres anwesenden Landesvaters, der eben einfiel, durch „eine prächtige Abendmusik feyern, und ihn damit unterthä„nigst bedienen würden.

„Ungeachtet nun dieser Vorsatz überaus löblich und rühm„lich war, so gerieth doch die Ausführung desselben sehr übel. „Sie erwählten zu dieser Abendmusik ein Singestück. Was „meynen sie aber, woher sie dasselbe nahmen? Man verfer„tigte eine Parodie auf ein bekanntes Kirchenstück, welches

„ehe-

„ehedem ein sehr berühmter itzt lebender Componist gesetzet
„hatte. Sie mögen also urtheilen, wie artig es muß gelas=
„sen haben: einen großen Herrn bey einer prächtigen Abend=
„musik durch eine andächtige Kirchenmusik zu belustigen. Es
„ist solches zum wenigsten ein Exempel, daß man auch starke
„Singestücke, die zur Kammermusik, und zwar zu freudigen
„Begebenheiten gehören, nach Kirchenart, und also im Kir=
„chenstyl abfassen kann. Vielleicht dienet dieser Umstand
„auch dazu, daß sie mit desto leichterer Art den Kammerstyl
„und die Lobcantaten erläutern können, wenn sie auf diese
„Materie kommen sollten.

„Das war also das erste Kunststück, eine neue und starke
„Lobcantate auf einen großen Herrn, ohne Componisten, zu
„verfertigen. Nunmehro kömmt das andere; nämlich ein
„solches treffliches Stück, auch ohne Director, in größter
„Unordnung glücklich aufzuführen.

„Als nun dieses Stück auf eine so sinnreiche Art zur Welt
„gekommen war: so bemühte man sich auch, es mit gleicher
„Geschicklichkeit öffentlich auszustellen. Man bath dahero
„verschiedene musikalische Freunde zusammen, ohne vorher
„eine gehörige Anstalt zu machen, wie es hätte am besten auf=
„geführet werden können. Es erschien also des Abends um
„die gesetzte Zeit eine ziemliche Anzahl von Personen, wor=
„unter auch in der That einige geschickte Leute befindlich wa=
„ren. Weil aber niemand die Anordnung und die Aufführ=
„rung des Stückes ins besondere zu besorgen hatte: so wußte
„auch fast niemand, was für Musik gemacht werden sollte.
„Endlich ward einer nach dem andern derer Vornehmsten
„ersuchet, die Anstalt über sich zu nehmen. Sie stießen sich
„aber alle daran, daß ihnen die Musik und die ganze Ein=
„richtung derselben unbekannt wäre. Und so war also alles
„in größter Unordnung. Zuletzt theilte man noch eine Syn=
„phonie aus, damit doch wenigstens ein Anfang gemacht
„würde, und die Zuhörer etwas zu hören bekommen mög=
„ten. Es war aber dießfalls noch kein Director vorhanden.

„Nachdem man nun die Synphonie zu Ende gebracht hat-
„te, so übernahm endlich auch einer aus den Musikverstän-
„digen aus Mitleiden das Directorium, und besorgte eini-
„germaßen, daß man die Cantate mit Mühe und Noth auf-
„führen konnte. Man kann sich aber dabey alle Früchte,
„die eine verwirrte und unordentliche Anstalt hervorzubrin-
„gen vermögend ist, vorstellen. Die Instrumente waren un-
„ordentlich und unvollkommen besetzt. Man spielte auf der
„Geige, was die Hoboe blasen sollte. Man wechselte auch
„eben diese Stimme mit der Flöte ab, und überhaupt, es
„äußerte sich bey nahe alles, was man nur verwirrt nen-
„nen kann.

„Nun mögen sie sich, mein Herr! vorstellen, wie schön
„eine so ordentlich eingerichtete und noch unordentlicher auf-
„geführte Musik müsse gewesen seyn. Gewiß, es ist Scha-
„de, daß sie nicht selbst einen Zuhörer abgegeben haben. Es
„würde eine ungemeine Lust für sie gewesen seyn. Stellen
„sie sich nur eine Menge Leute vor, die nicht wissen, warum
„sie da sind; die einander murmelnd fragen: was sie sollen,
„und was man endlich vornehmen wolle? Die endlich mer-
„ken, daß sie musiciren sollen, und doch gleichwohl nicht wis-
„sen, wer sie dirigiren wird, und was man für Musik auf-
„führen will; und da zuletzt alle um eine große Tafel her-
„um treten, auf welcher mancherley Stimmen ausgebreitet
„sind, zu welchen sie sich auf gut Glück und ohne Ordnung
„verfügen, und mit ihren Instrumenten und Stimmen das-
„jenige spielen, singen und pfeifen, was sie von ungefähr vor
„sich finden. Muß dieses nicht den Umstehenden ein treffli-
„ches Schauspiel gewesen seyn? Wie wohlklingend und wie
„tacktmäßig muß diese Musik nicht ausgefallen seyn! Und
„wie müssen sich nicht die Zuhörer daran ergetzet haben!

„Ich hoffe, sie werden nun glauben, daß man eine starke
„Musik ohne Componisten und ohne Director verfertigen
„und aufführen kann. Könnten sie wohl daran zweifeln,
„da ich ihnen eine so wahrhafte und merkwürdige Begeben-
„heit mitgetheilet habe? Gewiß, die Unordnung und das
„lächer-

„Lächerliche beginnet immer mehr in der Musik zuzunehmen, „ungeachtet man vielmehr hoffen sollte, dasselbe, bey so vernünftigen Zeiten, und da alle andere Wissenschaften täglich „wachsen und ausgebreitet werden, gänzlich aus der Musik „zu verbannen. Die schlechte Kenntniß, die noch die meisten von der Musik besitzen, und die Ungeschicklichkeit unserer meisten Musikverständigen selbst, gerathen vielmehr ins „Aufnehmen. Man sieht wohl die Thorheit und den Unverstand in der Musik wachsen und zunehmen, nicht aber „die Wahrheit und die Vernunft.

„So viel ist es, mein Herr! was ich ihnen habe berichten wollen. Wenn sie diese Geschichte einem ihrer Blätter einverleiben, und etwa einmal von der guten Aufführung eines musikalischen Stückes handeln werden: so können sie sich demjenigen besonders verbinden, welcher sich ohnedieß allezeit mit Vergnügen nennet,

Mein Herr!

L. den 9 Jun.
1738.

Dero ergebenster Diener,

Alfonso [1].

Das

1) Da diesem Alfonso beygemessen wird, ein gewisses Schreiben, welches in der musikalischen Ehrenpforte auf der 422 und folgenden Seite steht, und an den Herrn **Mattheson** gerichtet ist, verfertiget zu haben: so befindet er für nöthig, sich dießfalls öffentlich zu erklären. Es ist so weit wahr, daß er damals ein Schreiben an gedachten Herrn **Mattheson** der **mitzlerischen** Oden wegen abgelassen; allein er muß auch gestehen, daß, als er das, in der Ehrenpforte eingerückte, zu Gesichte bekommen, er befunden, daß man ihm das Recht, sich desselben anzumaßen, entzogen hat. Kurz, er hat seine eigene Arbeit selbst nicht mehr gekannt. Die Schreibart ist hin und wieder verändert und umgeworfen worden, und am Ende befindet sich eine ganz eigene Veränderung, indem ein ganzer Satz meistentheils weggelassen worden. Mit einem Worte, die Schreibart ist geflickt, ungleich, und also der Brief seinem ersten Urheber unähnlich geworden. Es begiebt sich dahero unser

Das zweyte Schreiben ist folgenden Inhalts:

Mein Herr!

„Wie weit werden sie ihre Untersuchungen noch erstre-
„cken? Es ist ihnen nicht genug, daß sie den Componisten,
„wo nicht gar zum Dichter machen wollen, doch wenigstens
„eine genaue Einsicht in die Poesie von ihm verlangen, und
„ich weis selbst nicht, welche Eigenschaften und Vorzüge
„mehr sie ihm andichten: sie können so gar nicht einmal die ar-
„men Organisten zufrieden lassen. Bedenken sie doch nur ihr
„Unternehmen. Sie verlangen, der meiste Theil dieser Leu-
„te soll mehr wissen und verstehen, als es die bisherige Ge-
„wohnheit insgemein mit sich gebracht hat. Ich mögte das
„Trinkgeld nicht mit ihnen theilen, das ihnen einige dieser
„Herren zudenken werden, wenn sie das fünf und vierzigste
„und das sechs und vierzigste Stück des critischen Musikus
„lesen sollten. Gewiß, es wird mancher ehrlicher Pedaltre-
„ter nicht wenig Scheltworte gegen sie ausstoßen, weil sie
„verlangen: ein Organist müsse nicht allein gut spielen, son-
„dern auch ein Orgelwerk verstehen und beurtheilen können.

„Ich kenne schon einige Herren, die insonderheit von die-
„sem letztern Umstande gar nichts hören wollen, und denen
„man auch nimmermehr wird beybringen können, daß ein
„guter Organist so vielerley wissen und verstehen muß, wenn
„er seinem Amte mit Ehren vorstehen will.

„Doch ich will voritzo alles dieses bey Seite setzen, und ih-
„nen als ein Supplement zu ihrer Abhandlung von den Ei-
„genschaften eines Organisten folgende Nachricht mitthei-
„len, die gewiß einer Aufmerksamkeit werth ist, weil sie dar-
„aus einen recht lächerlichen Organisten werden kennen
„lernen.

„Herr

unser Alfonso aller Ansprüche, die er sonst darauf machen könnte. Und er hat auch Recht darzu: denn wer wollte wohl Lust haben, in einem aus vielerley Farben zusammen geflickten Kleide öffentlich zu erscheinen? Man überläßt die Ehre, diesen Brief geschrieben zu haben, also ganz gerne demjenigen, der ihn so zusammen geflicket hat.

„Herr Nasat ist seit wenig Jahren Organist an einer „Kirche allhier geworden. Er bildet sich ein, alle Eigen„schaften eines vollkommenen Organisten zu besitzen. Er „ist dießfalls auch ausnehmend hochmüthig. Er verachtet „alle andere erfahrne Männer in der Musik, und sich giebt „er für den größten musikalischen Helden aus. Es man„gelt ihm also auch nicht an der vollkommenen Kenntniß eines „Orgelwerks, und er weis dem besten Orgelmacher noch Re„geln vorzuschreiben. Dieses hat er auch vor kurzen noch „beweisen wollen. Weil das alte Orgelwerk in seiner Kir„che unbrauchbar geworden war: so war man genöthiget, auf „ein neues zu denken. Es wurden auch zur Erbauung des„selben keine Kosten gesparet, und also der Anschlag zu ei„nem sehr kostbaren Werke gemacht. Herr Nasat aber „ließ durchaus nicht zu, daß man das Werk mit drey Cla„vieren bauen sollte; weil er vorgab: ein Organist habe mit „zwey Clavieren genug zu thun. Und also war man end„lich gezwungen, dem Werke nur zwey Claviere zu geben, „ungeachtet es ein sechzehnfüßiges Werk ist: denn wenn „unser Organist nichts hätte auf drey Clavieren spielen kön„nen, welch ein Unglück würde nicht entstanden seyn! das ist „aber noch nicht alles.

„Als die Orgel nun bis auf die Stimmung fertig war: „so ließ der Herr Nasat auch seine Weisheit durch den Ent„wurf zu einer ganz neuen Temperatur sehen. Er wollte „dieselbe gleich schwebend machen. Da solches aber nicht „ins Werk zu richten war: so wurden endlich zwar die mei„sten Accorde ziemlich rein, allein die Accorde B und Dis, „und dieser letztere insonderheit, wurden so scharf und unrein, „daß man sie nicht ohne Ekel anhören konnte. Diese treff„liche Temperatur mußte auch der Orgelmacher, alles Wider„strebens ungeachtet, im neuen Orgelwerke anwenden. Ein „herrliches Meisterstück eines eigensinnigen und ungeschick„ten Temperaturkrämers!

„Das Werk war nunmehro fast im Stande, und unser „Organist hätte sich nothwendig auch darauf hervor thun,

„und es nach seiner Beschaffenheit bestens brauchen sollen. „Allein, weil man ihn unter währendem Baue nicht zum Aufseher ernennen wollen: so ließ er nach seinem Gefallen, und „dem Orgelmacher zum Possen, sehr oft nur zwey oder drey „Register hören, damit die Zuhörer glauben sollten, das „Werk wäre sehr schlecht gerathen. Er war dabey auch so „boshaft, daß es ihn verdroß, wenn dann und wann ein geschickter Fremder dasselbe hörte und darauf spielte. Er „gab nur noch vor einiger Zeit seinen Unwillen ganz deutlich „zu verstehen, als sich ein paar erfahrne Männer bey uns „befanden, diese neue Orgel mit Vergnügen besahen, und „dem Orgelbauer das Zeugniß eines fleißigen Arbeiters und „geschickten Künstlers ertheilten. Dieses verleitete ihn so „gar zu verschiedenen Scheltworten, die er unanständiger „Weise gegen sie heraus stieß. Er verlangte auch endlich, „es sollten alle Fremde, die das Werk zu sehen verlangten, „bey ihm erst um gnädige Erlaubniß bitten, da doch die Orgel noch in der Hand des Orgelbauers war, und folglich der „Organist zur Zeit noch keinen Anspruch darauf machen „konnte.

„Wie gefällt ihnen nun der Herr Nasat? Muß er „nicht ein geschickter, ein höflicher und ein gerechter Mann „seyn? Machen sie ihn doch ihren Lesern bekannt; denn er „will ohnedieß gerne berühmt seyn. Sie werden sich ihn „dadurch sehr verpflichten, und ihm also einen großen Gefallen bezeigen. Ich aber verharre mit aller Hochachtung,

Mein Herr!

A. den 14 Jun.
1738.

Dero Diener,

Leander.

Das

Das 54 Stück.

Dienstags, den 8 September, 1739.

Wer ohne Regeln schreibt, Natur und Ordnung flieht,
Der hasset die Vernunft.

Nachdem im zwey und funfzigsten Stücke einige besondere Umstände erkläret sind, die ein Dichter bey der Verfertigung langer epischer Cantaten zu bemerken hat: so muß ich nun auch mit dem Componisten reden, und meinen Lesern kürzlich anzeigen, was bey der musikalischen Composition dieser Musikstücke zu beobachten ist.

Ich folge der Eintheilung, die ich im angemerkten Stücke gemacht habe, und will also zuerst anführen, worauf ein Componist bey der Art, epischer Cantaten, in welchen der Poet allein redet, zu sehen hat. Hernach werde ich auch bemerken, was er in Acht nehmen soll, wenn der Poet nicht allein redet, sondern auch andere Personen redend einführet. Beyde Arten dieser Cantaten werden dem Componisten Gelegenheit geben, einige besondere Umstände zu erwägen.

Es hat aber, wie bekannt, ein Componist in der ersten Gattung epischer Cantaten mit Arien, Chören, Recitativen und dergleichen zu thun. Er hat auf die Abwechselung der Singestimmen zu sehen. Er hat den Inhalt der Worte zu beobachten. Er muß auch durchgehends auf eine lebhafte und ungezwungene Schreibart sehen, und zugleich den Instrumenten das Ihrige geben. Ich will aber voritzo vornehmlich nur anmerken, was wegen der Verbindung der Worte, in Ansehung der Einrichtung und Wahl der Singestimmen, am nöthigsten zu bedenken ist, und was man etwa

noch überhaupt von der Composition der Theile, woraus eine solche Cantate eigentlich zusammengesetzet wird, zu erwägen hat. So werde ich meinen Lesern die Beschaffenheit dieser Stücke am besten und auf das kürzeste bekannt machen können.

Bey der Betrachtung der Worte einer solchen epischen Cantate muß ein Componist sehr behutsam verfahren, und sich das ganze Gedichte auf das genaueste bekannt machen, bevor er anfängt, selbiges in die Noten zu setzen. Da er mehr, als eine Singestimme dazu nöthig hat: so muß er sehr wohl überlegen, wo und auf was für Art er die Singestimmen einzutheilen habe; welche Stellen am besten für diese oder jene Stimme sich schicken, und wie er also alle Stimmen geschickt und ordentlich verwechseln, und den Worten gemäß verändern kann. Die wenigsten Componisten bemerken dieses. Sie lassen, ohne vorhergegangene Ueberlegung, bald diese, bald jene Stimme eintreten, und bekümmern sich am wenigsten darum, ob es auch der Verstand und der Zusammenhang des Gedichtes erlaubet. Man muß bey dieser Veränderung in Wahrheit sehr behutsam verfahren, wenn man nicht auf eine lächerliche Art wider den Inhalt und dessen poetische Verbindung verstoßen will. Es ist aber auch gewiß, daß es in einigen Stücken sehr schwer ist, eine ordentliche Eintheilung der Singestimmen zu machen, wenn sich nicht der Dichter nach denen im zwey und funfzigsten Stücke dießfalls angegebenen Anmerkungen bequemet hat. Wo aber diese Vortheile vom Dichter beobachtet sind, so würde es ein Merkmaal eines sehr schwachen Verstandes seyn. wenn der Componist in der Eintheilung der Singestimmen unordentlich und ohne Ueberlegung verfahren wollte; weil es alsdann sehr leicht seyn würde, eine vernünftige Abwechselung damit zu treffen.

Man soll aber niemals eine andere Singestimme eintreten lassen, wenn es nicht der Zusammenhang der Worte ohne Zwang verträgt. Man soll auch nicht einer Singestimme zu viel auf einmal geben; denn wenn ein Sänger mehr als

als eine Arie und ein Recitativ singen sollte, ohne unterbrochen zu werden: so würde es den Zuhörern schon ekelhaft und unangenehm seyn. Man soll also auch in der Eintheilung der Singestimmen auf eine geschickte Veränderung sehen, damit das Ohr nicht immer mit einerley unterhalten werde. Ferner aber soll man auch bey der Betrachtung des Textes wohl überlegen, welche Stellen und welche Sätze sich besser für die hohen, oder tiefen Stimmen schicken: damit auch die Abwechselung derselben mit gutem Grunde und natürlich geschehe. Dahero könnte man etwa alle zärtliche, angenehme und sanftmüthige Stellen den hohen Stimmen geben, hingegen aber alle harte, ernsthafte und heftige Stellen, in welchen sonderlich ein wichtiger Nachdruck liegt, durch den Baß absingen lassen; so, wie sich alle scherzhafte, satirische, moralische, nachläßige und gleichgültige Stellen, am besten für den Tenor schicken. Man versuche es einmal nach dieser Anmerkung; denn ob sie schon nicht allgemein seyn kann, so wird sie doch gute Gelegenheit geben, die Veränderung der Singestimmen bequemer und natürlicher zu machen. Noch hat ein Componist bey den Worten zugleich zu erwägen, welche Arie er etwan als einen Chor, als ein Duett, oder Terzet setzen könnte. Vornehmlich aber muß er die Anfangsarie genau ansehen, ob sie sich auch zu einem Chore, oder Duett, schicket, weil man doch gerne solche starke Cantate mit völliger Musik anfängt. Wenn es aber der Inhalt derselben nicht erlaubet, sie als einen Chor zu setzen: so würde es sehr abgeschmackt seyn, wenn man dennoch einen Chor daraus erzwingen wollte. Es muß also auch hierinnen eine gehörige Ueberlegung voran gehen, wenn man der Beschaffenheit des Stückes gemäß verfahren, und alles natürlich ausdrücken will.

Wegen der Composition der Arien und Recitative selbst muß ich überhaupt erinnern, daß man sich dabey vornehmlich nach denen Vortheilen und Anmerkungen, die ich im sieben und vierzigsten Stücke, von den Instrumentalcantaten, gegeben habe, zu richten hat. Wo es der Chor erlaubet, so

 wird

wird es nicht unangenehm seyn, allerhand geschickte Veränderungen der Instrumenten einzurücken. Der Inhalt der Arien muß aber dabey insonderheit betrachtet werden, damit man allemal solche Instrumente erwähle, die zu der Ausdrückung desselben am geschicktesten sind. Auch ist es sehr gut, wenn man etwa eine Arie nur von einem Instrumente, oder auch nur allein mit den Bässen begleiten läßt. Hierbey aber sind alsdann die Anmerkungen zu beobachten, die ich bereits im drey und vierzigsten und im vier und vierzigsten Stücke vorausgesetzet habe. Die Recitative behalten auch ihre, im Kammerstyl gewöhnliche, Beschaffenheit. Inzwischen wird es aber dieselben sehr erheben, wenn man die nachdrücklichsten Stellen mit einer wohlausgesonnenen Begleitung der Instrumente setzet. Ein wohlangebrachtes Accompagnement im Recitativ ist allemal sehr einnehmend, und kann die Aufmerksamkeit der Zuhörer ungemein ermuntern. Das ganze Stück selbst wird durch eine solche Veränderung erhoben und lebhafter gemacht; auch die oftmals sehr rührenden und starken Gedanken eines Recitativs sind durch nichts anders gehörig auszudrücken, und rührend und erhaben zu machen.

In den Chören muß ferner eine gute, fließende und deutliche Melodie seyn. Diese muß aber auch durch eine starke, durchdringende und oftmals prächtige Harmonie begleitet und erhoben werden. Contrapuncte und Fugen schicken sich aber allhier gar nicht. Man kann aber dennoch in einigen Chören eine bündige und wohlausgearbeitete Nachahmung, und also Fleiß und Arbeit blicken lassen. Vornehmlich ist es gut, wenn man etwan ein Paar Hoboen, Flöten und Waldhörner dann und wann hervorragen läßt. Die Violinen müssen immer ein angenehmes Geräusche hören lassen, und mit den concertirenden Instrumenten sinnreich abwechseln; doch muß man dabey nicht unterlassen, auf die Deutlichkeit der Singestimmen zu sehen, damit diese sich aufs deutlichste unterscheiden, und also die Worte leicht und deutlich ins Gehöre fallen. Diese Deutlichkeit zu befördern, wird folgender Vortheil sehr geschickt

seyn.

seyn. Man kann nämlich alle Singestimmen dann und wann in einer Melodie, oder Octavenweise singen lassen. Dieses thut eine sehr gute Wirkung; und wenn die Instrumente auch noch so stark und völlig gesetzet sind: so werden die Singestimmen dennoch durchbrechen, und hervorragen. Eine Melodie, die zugleich von hohen und tiefen Stimmen, (in Vnisono, oder all' Ottaua,) gesungen wird, kann man allezeit deutlich verstehen, und von dem stärksten Geräusche der Instrumente unterscheiden. Wer die Kunst versteht, sich dieses Vortheils vernünftig, und zu gelegener Zeit zu bedienen, der wird seinen Chören einen großen Nachdruck geben, und sie zugleich prächtig und vernehmlich machen. Die Erfahrung und die Muster, die uns von geschickten Meistern entworfen werden, müssen aber hierbey vornehmlich zur Richtschnur dienen, und uns noch manche Vortheile entdecken, die einen solchen Chor nicht wenig beleben und erheben können. Es sind aber diese Art Chöre nicht nur in Kammermusiken zu gebrauchen; selbst in Kirchen- und theatralischen Stücken, vornehmlich aber in geistlichen Oratorien werden sie mit guter Wirkung und großem Nutzen anzuwenden seyn. Ein Componist, der Witz und Feuer hat, wird schon wissen, wie er seinen Erfindungen das rechte Leben geben soll, er mag in einer Schreibart arbeiten, in welcher er will.

Ich komme nunmehro auf die zweyte Gattung epischer Cantaten. In dieser wird der Componist die Abwechselung der Stimmen mit leichter Mühe finden: weil er sich dabey allein nach denen Personen zu richten hat, die der Dichter in seinem Gedichte reden läßt. Es muß aber dennoch der Componist in der Eintheilung derselben in die Singestimmen gewissen Umständen folgen, wenn er nicht auf eine lächerliche Art wider die Natur und Vernunft verstoßen will. Er muß also das Stück wohl durchsehen, und die Charaktere und Beschaffenheiten der singenden Personen genau bemerken: damit er jedwede Person durch eine bequeme Singestimme vorstellen lasse, und also den Eigenschaften derselben gemäß verfahre. Ich habe von der Eintheilung der Singestimmen bereits

bereits in der Abhandlung von der theatralischen Schreibart, und zwar insonderheit im vier und dreyßigsten Stücke einige Umstände angemerket, die man allhier ebenfalls in Acht zu nehmen hat. Denn wenn es auch nur erdichtete Personen, Tugenden, Laster, Himmelgegenden, Jahrszeiten, Flüsse, Städte, Länder und dergleichen sind: so muß man dennoch alle Eigenschaften und Umstände sehr genau erwägen, damit man dieselben geschickt und ordentlich in die Singestimmen eintheilen möge. Man kann auch aus einer ungeschickten Eintheilung der Personen mit gutem Grunde auf die schlechte und elende Einsicht des Componisten schließen. Würde es nicht allerdings vollkommen lächerlich und abgeschmackt seyn, wenn man den Winter durch eine zarte Diskantstimme, den Frühling aber durch die Baßstimme vorstellen wollte? Und würde es nicht eben so thörigt seyn, als wenn ich den Höllengott, Pluto, durch einen Altisten, seine Gemahlinn aber, die Proserpina, durch einen Baßisten vorstellen wollte? Wenn ihr euch nicht die Eigenschaften, die Wirkungen, und die ganze vollkommene Beschaffenheit der singenden Personen nach allen ihren Umständen gebührend, nachdrücklich und mit einem Worte, natürlich, vorstellet: so werdet ihr allemal fehlen, und niemals eine vernünftige Wahl der Singestimmen treffen, es müßte denn etwa einmal durch das bloße Glück geschehen, daß ihr die rechte Singestimme gleichsam blindlings ertappen mögtet.

Daß ferner jedwede Person nach ihrem wahren Charakter durchaus singen muß, ist eine Wahrheit, die keines ausführlichern Beweisgrundes bedarf, weil sie von sich selbst besteht. Man sehe hierbey nach, was ich bereits in der Abhandlung von der theatralischen Schreibart dießfalls hin und wieder angemerket habe. Ich setze aber hierbey noch so viel hinzu: daß man in Kammermusiken bey der Ausdrückung der Charaktere mehr Freyheit hat, der Stärke der Musik zu folgen, als in theatralischen Stücken. Da man überhaupt im Kammerstyl mehr auf eine völlige und starke Instrumentalarbeit sieht: so kann man auch folglich den Instrumenten

ten

ten mehr als im theatralischen Styl zu arbeiten geben. Man muß also den Ausdruck der Sachen, den Charakter der Personen, und dergleichen mehr in die Melodie der Singestimmen, als auf die Instrumentalbegleitung derselben legen: doch kann man auch die Singestimmen mit einer größern Freyheit, als auf der Schaubühne, kräuseln lassen; weil es doch die Mode einmal mit sich bringt, daß die Sänger und Sängerinnen allerhand ausschweifende Figuren mit ihren Kehlen machen sollen. Man hüte sich aber hierbey, daß man in denen Stellen, in welchen der Poet redet, keine überflüßige und weitläuftige Figuren anbringt: weil es keine Eigenschaft eines Geschichtschreibers ist, mit weithergesuchten rhetorischen Blumen, Metaphoren, künstlichen Wortspielen, und mit andern erzwungenen Zierrathen seine Erzählungen auszuspicken.

Was endlich von der besondern Compositionsart der Arien, und der übrigen Theile dieser epischen Stücke zu erinnern seyn mögte, solches alles ist theils aus der Beschaffenheit der theatralischen Schreibart, theils aus den Beschreibungen der bereits angegebenen Cantaten des Kammerstyls zu erkennen. Die Beschaffenheiten der Materien, und die Einrichtungen der Gedichte müssen uns allemal zur Richtschnur dienen. Und wenn wir zugleich der Ordnung der Natur und Vernunft folgen, und dabey die Eigenschaften der guten Schreibarten, und die Regeln der musikalischen Setzkunst gründlich verstehen: so werden wir auch nicht leicht in unordentliche und falsche Abwege gerathen.

Das

Das 55 Stück.

Dienstags, den 15 Septemb. 1739.

Magnus profecto est, o felices! isque formosissimus thesaurus, *Musica facultas*, omnibus viris, qui eam didicerunt, ac in ea eruditi sunt. Mores enim instituit, iracundiam mitigat, minusque rectis mentibus moderatur.

Athen. Dipnosoph. Lib. XIV. c. 10.

Der herannahende große Bußtag, den wir diese Woche allhier begehen werden, erinnert mich an etwas, wovon ich schon längst einmal habe reden wollen. Die Sache ist werth, daß ich ihr ein eigenes Blatt schenke: es ist ohnedieß billig, daß ich meine Leser heute mit einer ernsthaften und erbaulichen Materie unterhalte. Was ich aber eigentlich abhandeln will, das betrifft den Umstand, daß man nämlich an einigen Orten, und in einigen Ländern die Musik zur Fastenzeit und an Bußtagen, von dem öffentlichen Gottesdienste ausschließt, und sie als eine Sache, die vielleicht die Andacht stören mögte, aus der Kirche verbannet. Ich will also untersuchen, auf welchen Gründen diese Gewohnheit beruhet, und ob sie nicht vielmehr einer Verbesserung bedarf. Da ich schuldig bin, nicht nur die Regeln der Musik zu erläutern, sondern auch das Wachsthum dieser göttlichen Wissenschaft zu befördern: so wird man mir es keinesweges verargen, daß ich auch alle Gewohnheiten und Umstände zu bestreiten suche, die der Aufnahme derselben hinderlich fallen.

Es ist bereits eine ausgemachte Sache, daß die Musik ein nöthiges und unentbehrliches Stück eines vernünftigen und wohlgeordneten Gottesdienstes ist. Ebenfalls habe ich auch bereits im dreyßigsten Stücke gewiesen, daß die Musik keinesweges geistliche Handlungen, Gedanken und Betrachtungen

gen hindern könne. Ich habe auch schon mehr als einmal den Verächtern der Musik ihr Unrecht gezeiget. Und alles dieses würde vielleicht genug seyn, auch darzuthun, daß man weder zur Fastenzeit, noch auch an Bußtagen die Musik aus der Kirche verbannen müsse. Weil aber hierbey noch einige besondere Umstände zu erwägen sind: so will ich mich voritzo eigentlich damit aufhalten: um desto ausführlicher zu beweisen, daß man auch bey den traurigsten und bußfertigsten Zeiten und Umständen gar wohl die Musik dulden und zulassen könne.

Wenn man die Kirchenmusik an solchen stillen Tagen verwerfen wollte: so würde man sie auch überhaupt und zu allen andern Zeiten verwerfen, und sie folglich niemals bey dem Gottesdienste erlauben und gebrauchen müssen. Ich glaube nicht unrecht zu haben, wenn ich diesen Satz für unwidersprechlich halte; man müßte denn wider alle Vernunft behaupten wollen: daß nur allein die Fastenzeit und die Bußtage eine heiße, brünstige und eifrige Andacht erforderten, die hingegen an den übrigen Sonntagen und Festtagen nicht nöthig wäre. Ich weis aber, daß alle unsere Gottesgelehrte von ihren Zuhörern, und von allen vernünftigen Christen bey allen Kirchenandachten einen gleichen Eifer und gleiche Gottseligkeit verlangen. Und so würde es also ärgerlich und anstößig seyn, wenn man einen solchen Unterschied zwischen der Andacht an den ordentlichen Sonntagen und Festtagen, und zwischen der Andacht an den Bußtagen und zur Fastenzeit machen wollte.

Das wären nun also die Folgerungen, die man etwa aus dieser Unterlassung der Kirchenmusik an dergleichen Tagen machen könnte. Doch es sind auch gewisse Ursachen vorhanden, die von einiger Wichtigkeit zu seyn scheinen, daß man darum die Musik, vornehmlich an Bußtagen mit Recht auszusetzen vermeynet. Ich will sie anführen und untersuchen.

Man saget: weil die öffentlichen und allgemeinen Bußtage der überhäuften Sünden willen angestellet würden, und man

man dießfalls Gott im Sack und in der Asche dienen müßte, so müßte man auch allen Staat und alle Pracht einstellen, die man sonst Gott zu Ehren ganz wohl beybehalten und anwenden dürfte. Diese Meynung gründet man auf die Umstände des alten Testaments, da man findet, das Volk Gottes habe als eine Strafe, und als eine Beraubung ihrer Glückseligkeit ihre Harfen an die Bäume gehangen, wenn sie etwa eines Unglücksfalles, oder ihrer großen Sünden willen vor Gott geseufzet, und ihn um Abwendung der wohlverdienten Strafen angerufen haben. Es wäre also die Unterlassung der Kirchenmusik, so wie die Kasteyung des Leibes, gleichsam eine leibliche Strafe, die uns unserer Sünden willen aufgeleget würde.

Ferner giebt man vor: wenn man Gott mit Seufzen und Klagen demüthig anrufen wollte, und man würde durch die Ueppigkeit der Musik zu aufgeweckten Gedanken ermuntert: so würde sich solches weder zu den Umständen, noch zu der dermaligen Absicht wenig reimen. Die Musik schickte sich also nicht zu einem flehentlichen Bitten und zu kläglichem Weinen und Wehklagen.

Gewiß, wenn man den ersten Grund betrachtet: so dürfte man fast der Meynung beypflichten müssen, die er zu behaupten, bestimmet ist. Allein, ich will versuchen, ob man ihm nicht so wichtige Gründe entgegen setzen kann, die vermögend sind, ihn, wo nicht umzustoßen, doch zum wenigsten gleichgültig zu machen.

Wir leben nicht mehr zu der Zeit, die das ausdrückliche Geboth hatte, dem Höchsten im Sack und in der Asche zu danken. Die Beschwerlichkeit des alten Testamentes hat sich in das liebliche Wesen des neuen Testamentes verwandelt. Das Joch des Gesetzes, das das Volk Gottes damals gleichsam drückte, hat sich anitzo in die angenehme Freyheit des Evangelii verkehret. Die Ceremonien des alten Testamentes sind zum Theil gänzlich verschwunden, und unser Gottesdienst hat eine ganz neue Gestalt bekommen. Wir haben den Heiland gesehen, und sehen ihn noch. Sollten wir

wir also wohl Ursache haben, den Satzungen der jüdischen Kirche nachzukommen? Das Licht des Evangelii ist uns aufgegangen. Wir müssen also dem Höchsten mehr mit Loben und Danken dienen, als mit Seufzen und Wehklagen. Auch an dem sonst löblich geordneten Bußtagen ist es daher billig, den Höchsten mit Lob und Ruhm zu verehren, weil wir bereits die Erfüllung einer Verheißung erlanget haben, auf welche das Volk Gottes ängstlich seufzete und harrete.

Allein, was bemühe ich mich, mit diesen Gründen die Kirchenmusik an den Bußtagen, und zur Fastenzeit, zu behaupten, da wir so gar im alten Testamente selbst Beweisgründe genug finden, daß man auch schon damals in unglücklichen Umständen und Zufällen Gott mit Singen und Spielen angerufen hat? Verschiedene Psalmen Davids bekräftigen dieses. Die übrigen heiligen Bücher sind voll von Exempeln; und es scheint also, daß der angegebene Grund mehr aus Unachtsamkeit, und aus unrechter Auslegung einiger Stellen der heiligen Bücher entstanden sey.

Wenn ich auch nun den zweyten Grund ansehe, da man nämlich das Klagen und Seufzen, nicht mit dem Singen und Spielen vergleichen kann: so wird er mit noch leichterer Mühe, als der vorige, zu widerlegen seyn. Die nur itzo angeführten Exempel aus dem alten Testamente werden mir hierbey zu statten kommen. Und wenn ein David, ein Salomo, ein Assaph, und tausend andere heilige Väter der jüdischen Kirche durch ihre Klagelieder und Bußpsalmen dem Höchsten ihre Reue, ihre Buße, ihren Kummer und ihre Angst und Widerwärtigkeit vorgetragen haben; und wenn damals die Musik von der Würde gewesen, zu so sonderbaren und kläglichen Umständen gebrauchet zu werden: so muß sie ja noch itzo eben das Ansehen besitzen, das ihr damals eigen war. Oder hat sie darum diesen Nutzen und den Gebrauch verlohren, weil sie nicht mehr mit solcher Pracht in unsern Gotteshäusern steht, als sie vorzeiten in dem Tempel Salomons war? Kann man aber nicht dieser verschwundenen

prächtigen Musik der Alten, die itzige Beschaffenheit dieser göttlichen Kunst entgegen setzen? Da gewiß ihre Vortrefflichkeit und Größe das Alterthum weit überstiegen hat. Doch, wer ist auch Schuld, daß die Musik in dem Tempel ihre ehmalige Pracht und Herrlichkeit verlohren hat? Wiewohl ich mag nicht solche Wunden aufreißen, um deren Verbindung man vielmehr besorget seyn muß.

Es ist auch keinesweges erweislich, daß die Musik üppig ist, und daß man sie dießfalls an Bußtagen aus der Kirche schaffen müßte. Wer weis nicht, daß dieser Satz nebst seiner ganzen Folge falsch, lächerlich und abgeschmackt ist? Alle Ueppigkeit und Wollust darf ja überhaupt nicht in der Kirche statt finden. Wäre nun die Musik ein üppiges Wesen, so dürfte sie auch niemals und zu keiner Zeit bey dem Gottesdienste gebrauchet werden. Man weis vielmehr, daß sie allerdings geschickt ist, zu erbauen, und zur Andacht aufzumuntern. Ja es ist eine längst ausgemachte Sache, daß man so gar durch diese göttliche Kunst die rohesten Gemüther bändigen, bekehren, und zur Gottseligkeit ermuntern kann. Warum soll sie nicht auch in andächtigen Herzen die Buße und die Demuth gegen Gott befördern können? Die Bußgesänge und Paßionslieder haben ohnedieß solche angenehme Weisen, daß man, bey Anhörung derselben, so stark, als durch die Worte selbst, gerühret wird. Würden sie also nicht noch mehr Nachdruck erhalten, wenn sie auch zu schon angeführten Zeiten durch die Orgel begleitet, und durch eine völlige musikalische Harmonie, und vollständigere Ausführung abgesungen und abgewechselt würden? Man läßt doch einmal das Singen derselben, als eine anständige und gottselige Verrichtung in der Kirche zu allen Zeiten zu; da doch oft nicht wenige Unordnungen vorgehen, und eine so große Menge Menschen sehr leicht aus dem Tone kommen, wenn die Orgel nicht mitgespielet wird, und die Gemeine in gehöriger Ordnung erhält. Es ist wahr, daß die Organisten bey dem Vorspielen der Gesänge, und auch bey dem Nachspielen sehr oft auf lächerliche, abgeschmackte und an-

stößige Art ausschweifen [1]: allein, man könnte dießfalls schon verschaffen, daß dergleichen unanständige Fehler vermieden würden, die ohnedieß alle vernünftige Organisten von selbst verabscheuen. Wenn das Vorspiel zu den Gesängen, nach dem Inhalte derselben eingerichtet wird, und solches, wie auch das Nachspielen bey Bußtagen, und zur Fastenzeit auf eine eingeschränktere Art, und mit Andacht selbst, geschieht: so wird eine so sanfte und bewegliche Musik auch den Allerschwachgläubigsten nicht stören, vielmehr ihn rühren, und zur Andacht reizen.

Göttliche Kunst, die du vermögend bist, Sorgen und Gram zu lindern; die du die Herzen nicht allein zu Lob und Ruhm ermuntern, sondern auch zur Andacht entflammen, und zur Buße und Demuth gegen ihren ewigen Schöpfer bewegen kannst!

Erwäget nunmehro, ob es billig ist, die Musik von stillem und beweglichem Seufzen, von Bußbetrachtungen und Passionsgedanken auszuschließen. Ich will mich zwar nicht unterstehen, solches völlig zu entscheiden; ich überlasse aber solches denenjenigen, welche Macht und Ansehen genug besitzen, hierinnen einen Ausspruch zu thun. Eines aber mögte ich noch erleben, daß man an verschiedenen Orten, die sich sonst durch ihre Würdigkeit, und durch ihre Vorzüge auf das rühmlichste erheben, die baufällige Kirchenmusik besser, als bisher, unterstützen mögte; daß man in den musikalischen Chören eine bessere und geziemendere Ordnung hielte, und sie auch

1) **Physibulus** saget auf der 117ten Seite des fünften Theiles der deutschen Uebersetzung des englischen **Zuschauers** nicht unrecht: „Wenn oftmals der Prediger mit „ziemlicher Andacht und Kunst „seinen Text abgehandelt, = = „ich auch so wohl bey mir selbst, „als bey den übrigen Zuhörern, „eine Verfassung zu guten Gedanken bemerkt: so sind dieselben „alle zugleich über einem poßierlichen Spiele aus dem Organistenhimmel, davon geflogen.„ Man kann allhier auch mit nachsehen, was ich von dieser Materie bereits im fünf und vierzigsten und sechs und vierzigsten Stücke erinnert habe.

auch vollständiger einrichtete, als es insgemein geschiehet; und daß man zugleich nur solche Leute dazu erwählte, die Geschicklichkeit genug besäßen, ihr Saitenspiel, oder ihre Stimmen, dem Höchsten zu Ehren, angenehm und geschickt erschallen zu lassen, und die sämtlich ihrem Vorgesetzten in allen seinen rechtmäßigen Erinnerungen gebührende und vernünftige Folge leisteten. Ein solcher Chor würde, ich darf es kühnlich schreiben, zugleich mit der Stimme eines geistlichen Redners erbauen, und zur Gottseligkeit ermuntern.

Man ist auch bereits in der Erkenntniß der Würde und des geistlichen Nutzens der Musik so weit gekommen, daß man sie anitzo an den meisten Orten nicht mehr zur Fastenzeit aus dem Tempel verbannet. Die bewegliche Trauermusik, womit man das Gedächtniß des Heilandes am Charfreytage, und auch hin und wieder die ganze Fastenzeit über, feyert, hat schon manches Vorurtheil bestritten. Vielleicht, daß man sich noch ferner bewegen läßt, die Vortrefflichkeit dieser liebenswürdigen Wissenschaft zu erkennen.

Es giebt aber auch noch eine gewisse Zeit, da man die Musik in dem Tempel nicht duldet. Wenn etwa ein großer Herr den Weg alles Fleisches gegangen ist: so müssen die Orgeln verstummen; die Musik im ganzen Lande, sonderlich aber bey dem Gottesdienste, muß aufhören, und man soll nicht mehr vernehmen die Freude, und das Jauchzen derer, die sich in dem Herrn freuen, und Gott ihre Loblieder darbringen. Dennoch aber wird bey dem Begräbnisse eines Fürsten oder Landesvaters eine prächtige Trauermusik angestimmet. Hat aber dieses wohl die geringste Verbindung mit einander? Das Land soll durch Enthaltung der Musik um ihr Haupt trauern, welches man doch nicht höher, als durch die Musik selbst, zu betrauren weis.

Sehet, meine Leser, das ist es, was ich euch heute habe vortragen wollen. Ich überlasse diese meine Gedanken euren Urtheilen, die aber vernünftig seyn müssen. Ich bin auch beynahe schon im Voraus überzeuget, daß, wenn man alle Vorurtheile ablegen, und zugleich den Ungrund vieler eingerissenen Gebräuche und Gewohnheiten vernünftig untersuchen

chen wollte, man von vielen Sachen mit größerer Einsicht würde urtheilen können. Es ist mit der Musik, mit dieser göttlichen Wissenschaft, insonderheit so beschaffen. Wenn unsere Gottesgelehrten sich nur eifriger um sie bemühten, so würde sie auch in größerer Achtung stehen. Man will aber aus Vorurtheilen, aus Gewohnheit, und dann und wann aus Unwissenheit, indem so gar die wenigsten gehörig vor dem Altare singen können, diese holde und verehrenswürdige Wissenschaft nicht befördern, beschützen, und ausbreiten helfen, und ihr in dem Gottesdienste ihren gebührenden Platz ertheilen: da sie doch allerdings eine Gefährtinn der Gottesgelahrtheit ist, und folglich, so wie diese, in den Tempel gehöret.

Da in diesen Blättern nichts mehr von der Kirchenmusik wird angeführet werden: so kann ich nicht umhin, meinen Lesern eine der schönsten Betrachtungen über diese Materie zum Beschlusse mitzutheilen. Addison, der scharfsinnige Engeländer, hat sie uns im **Zuschauer** hinterlassen; und ich glaube, man wird sie mit eben dem Vergnügen lesen, als ich sie selbst schon oft gelesen habe. Es schreibt aber dieser gelehrte und vortreffliche Mann von der Kirchenmusik in folgenden Ausdrückungen [2]:

„Ich wollte herzlich wünschen, daß man eben solchen Fleiß, „und eben so viel Mühe darauf wendete, unsere Kirchenmusik „auszuputzen, und zu verbessern, als man kürzlich auf die „Musik der Schaubühne gewandt hat. Unsere Componisten „haben eine große Anreizung dazu. Sie sind gewiß, daß sie „vortreffliche Worte antreffen, und zugleich eine wundersame „Mannigfaltigkeit derselben finden. Es findet sich keine Leiden-

2) Es befindet sich diese Betrachtung über die Kirchenmusik in dem sechsten Theile des englischen **Zuschauers**, auf der 45 und folgenden Seite, der neuen deutschen Uebersetzung. Gewiß, es bestärkte mich in der Gewißheit meiner Sätze nicht wenig, da ich in der nunmehro heraus gekommenen Uebersetzung des Zuschauers fand, daß auch Ausländer von den grossen Verdiensten solche Urtheile fällten, die zur Befestigung der, von mir behaupteten, Wahrheiten kein geringes beytragen konnten. Und dießfalls entschloß ich mich so fort, eine so merkwürdige Betrachtung der neuen Auflage meiner Blätter beyzufügen. Und diesen Vorsatz habe ich nunmehr ins Werk zu richten Gelegenheit gehabt.

„denschaft, welche nicht in denenjenigen Theilen des geoffen-
„barten Wortes, die zu göttlichen Gesängen und Liedern ge-
„schickt sind, auf eine künstliche Art ausgedrücket werden.

„Es findet sich eine gewisse Kälte und Gleichgültigkeit in
„den Redensarten unserer europäischen Sprachen, wenn sie
„mit den morgenländischen Arten zu reden verglichen werden,
„und es geschieht auf eine sehr glückliche Art, daß die hebrä-
„ischen eignen Redensarten, eine besondere Anmuth und
„Schönheit in der englischen Sprache haben [3]. Unsere
„Sprache hat unzählbare Zierlichkeiten und Verbesserungen
„von der Einmischung der hebräischen Redensarten erhalten,
„welche aus den poetischen Stellen der heil. Schrift in dieselbe
„geleitet sind. Sie geben unsern Ausdrücken eine Stärke und
„einen Nachdruck, erhitzen und erheben unsere Sprache, und
„bringen unsere Gedanken auf feurigere und nachdrücklichere
„Redensarten, als irgend eine in unserer eigenen Sprache an-
„zutreffen seyn mag. Es findet sich so etwas poetisches in
„dieser Art des Ausdruckes, daß es oftmals das Gemüth in
„Flammen setzet, und machet, daß unsere Herzen in uns bren-
„nen. Wie kalt und todt scheint nicht ein Gebeth zu seyn,
„welches in den zierlichsten und feinsten Redensarten abge-
„fasset ist, die unserer Sprache natürlich sind; wenn es nicht
„durch die Feyerlichkeit einer Redensart erhöhet wird, die aus
„der heiligen Schrift genommen worden. Einige Alten ha-
„ben gesagt, daß die Götter, wenn sie mit den Menschen hätten
„reden wollen, gewiß in Platons Schreibart sprechen wür-
„den: mich dünkt aber, wir können mit Recht sagen, daß,
„wenn die Menschen sich mit ihrem Schöpfer unterreden, sie
„solches in keiner bequemern Schreibart, als in der Schreib-
„art der heiligen Schrift, thun können.

„Wenn jemand von der Schönheit der Poesie, die man in
„den göttlichen Schriften antrifft, urtheilen und untersuchen
wollte,

3) Alles, was der Zuschauer allhier von der englischen Sprache, in Ansehung biblischer Ausdrückungen bemerkt, wird ohne Mühe bey unsern Deutschen ebenfalls zu bemerken seyn. Mit Gott zu reden können wir keine erhabenern Redensarten finden, als die wir aus den heiligen Büchern nehmen.

„wollte, wie artig sich die hebräischen Arten zu reden, in die
„englische Sprache mischen, und sich ihr einverleiben: so darf
„man ihn nur, wenn er das Psalmenbuch gelesen hat, eine buch-
„stäbliche Uebersetzung vom Horaz oder Pindar lesen lassen.
„Er wird in diesen beyden letzten eine ungereimte und verwirrte
„Schreibart, und eine solche Armuth der Einbildungskraft in
„Vergleichung mit jener finden; daß er dasjenige sehr wohl
„einsehen wird, was ich hier vorgegeben habe.

„Weil wir daher einen solchen Schatz von Worten haben,
„die an sich selbst so schön, und zu musikalischen Arien so ge-
„schickt sind: so kann ich mich nicht genug wundern, wie Leute
„von Stande so wenig Achtsamkeit und Aufmunterung auf
„diese Art der Musik wenden; welche ihren Grund in der Ver-
„nunft haben, und unsere Tugend nach dem Maße verbessern
„würde, als es unser Vergnügen erwecket. Die Leidenschaf-
„ten, welche durch die ordentlichen Compositionen erreget wer-
„den, rühren durchgängig von solchen albernen und eiteln Ge-
„legenheiten her, daß sich ein Mensch schämen muß, wenn er
„ernstlich darüber nachdenket. Allein die Furcht, die Liebe, der
„Kummer, der Unwille, welcher in den Herzen durch Lobge-
„sänge und geistliche Lieder erweckt wird, machen das Herz
„besser, und rühren von solchen Ursachen her, welche insge-
„samt vernünftig und preiswürdig sind. Vergnügen und
„Schuldigkeit gehen neben einander, und je größer unser
„Vergnügen ist, desto größer ist unsere Religion [4].

„Die Musik war unter denjenigen, welche das auserwählte
„Volk genennet werden, eine zum Gottesdienste gehörige Kunst.
„Die Gesänge Sions, von welchen wir Ursache haben, zu
„glauben, daß sie an den Höfen der morgenländischen Mo-
„narchen in großem Ansehen stunden, waren nichts anders,
„als Psalmen und poetische Stücke, welche das höchste We-
„sen anbetheten, oder verehrten. Der größte Eroberer unter
„diesem heiligen Volke verfertigte, nach dem Beyspiele der
alten

4) Diese schöne Stelle habe ich schon in der ersten Anmerkung zum 19 Stücke angeführet: es wird aber nicht unangenehm seyn, sie allhier in gehörigem Zusammenhange noch einmal zu lesen.

„alten griechischen Odendichter, nicht allein die Worte seiner „göttlichen Oden, sondern setzte sie auch durchgehends selbst „in die Musik: diesemnach wurden seine Werke, ob sie gleich „der Stiftshütte geweiht waren, so wohl das allgemeine „Vergnügen, als die Andacht seines Volks.

„Das erste Original von einem Drama war ein zum Got„tesdienste gehöriges Stücke, welches bloß aus einem Chore „bestund, und auch nichts anders war, als ein Lobgesang an „die Gottheit. Als Wollust und Schwelgen über die Unschuld „und Religion die Oberhand behielten: so artete diese Art des „Gottesdienstes in Trauerspiele aus; in welchen sich dennoch „der Chor seiner ersten Pflicht in so weit erinnerte, daß er al„les brandmarkte, was lasterhaft war, und alles anprieß, „was löblich war; daß er den Himmel für die Unschuld bath, „und um seine Rache wegen des Strafbaren anflehte.

„**Homer** und **Hesiodus** zeigen uns an, wie diese Kunst „sollte angewandt werden, wenn sie die Musen vorstellen, wie „sie den Jupiter umgeben, und ihre Gesänge um seinen Thron „herum anstimmen. Ich könnte aus unzähligen Stellen in „alten Büchern beweisen, daß nicht allein die Vocal- und In„strumentalmusik bey ihrem Gottesdienste sey gebraucht wor„den; sondern daß sie auch bey ihren liebsten Ergetzlichkeiten „viele Lieder und Gesänge auf ihre Gottheiten haben hören „lassen. Hätten wir häufige Vergnügungen von der Art unter „uns: so würden sie unsere Leidenschaften nicht wenig reini„gen, und erhöhen, unsern Gedanken einen gehörigen Schwung „geben, und diejenigen göttlichen Triebe in der Seele ernäh„ren, die ein jeder fühlet, der sie nicht durch sinnliche und un„mäßige Vergnügen ersticket hat.

„Wenn die Musik also angewandt wird: so erreget sie edle „Gedanken in der Seele des Zuhörers, und füllet sie mit „hohen Begriffen an. Sie stärket die Andacht, und erhebt „das Lob zur Entzückung. Sie verlängert jede andächtige „Handlung, und bringt mehr daurende und bleibende Eindrü„cke in die Seele, als diejenigen sind, welche eine überhinge„hende Formel von Wörtern begleiten, die nach der gemei„nen Art der Andacht hergesaget werden.„

Das

Das 56 Stück.

Dienstags, den 22 September, 1739.

La Musica merita d'esser studiata - - - Sia detto per animar la Gioventù, à non lasciar miseremente perire quella mirabile scienza. *Steffani.*

Wenn wir in das Alterthum zurück gehen, so werden wir die merkwürdigsten Kennzeichen eines sonderbaren Ansehens finden, in welchem die Musik anfangs bey den alten Griechen, und endlich auch bey den Römern war. Die Helden, die Weltweisen, ja das ganze Volk schätzten sie gleich hoch, und ertheilten denjenigen, welche ihr zugethan waren, die größten Ehrenbezeigungen und die trefflichsten Belohnungen. Konnte man aber von den damaligen Zeiten wohl etwas anders vermuthen? Man unterrichtete die Jugend mit größtem Fleiße in der Musik; man zeigte ihr die Vortrefflichkeit dieser angenehmen Wissenschaft; dieses that man mit solchem Eifer und mit solchem Nachdrucke, daß man dadurch bereits die zartesten Gemüther mit den edelsten Vorstellungen von der Musik anfüllete. So wuchs mit den Jahren auch die Liebe zur Tonkunst; und die Einsicht in das wahre Wesen derselben vermehrte sich mit dem zunehmenden Alter. Doch dieses war noch nicht alles. Diejenigen, welche am Ruder saßen, verstunden nicht nur die Gesetze, sie waren auch Musikverständige und Weltweise. Ein Weltweiser zu seyn, und keinen Verstand von der Musik zu haben, das war bey den Griechen ein öffentlicher Widerspruch: denn niemand konnte, ohne die Musik zu kennen und zu verstehen, ein Weltweiser seyn. Man suchte in dieser liebenswürdigen Wissenschaft eine Aufmunterung zur Tu-

gend, zu den Wissenschaften, und endlich selbst die höchste Weisheit [1]. Wie wäre es also möglich gewesen, daß ein Weltweiser nicht auch ein Musikverständiger hätte seyn sollen? So gar glaubte man, und zwar nicht unrecht, durch die Musik die Gemüther zur Tapferkeit anzufeuren. Ueberhaupt sah man also diese vortreffliche Wissenschaft als etwas Göttliches an; die vermögend wäre, tugendhaft, weise, gerecht und tapfer zu machen.

Da nun also die Helden, die Regenten und die Weltweisen, worunter man auch die Priester zählen kann, die größten Musikverständigen, ja so gar selbst Musikanten waren: was Wunder! wenn sich auch das ganze Volk, dem ohnedieß schon in der Kindheit die Liebe zur Musik eingepflanzet war, bemühte, diese Wissenschaft geschickt auszuüben, sie zu befördern, Wettstreite darinnen anzustellen, und dazu gewisse ansehnliche Belohnungen zu bestimmen.

So war es vornehmlich bey den alten Griechen. Athen und Sparta bezeugen solches. In einem so hohen Ansehen stund die Musik bey diesen gesitteten Völkern. Die vornehmsten Leute waren theils Musikverständige, theils Musikanten selbst. Man sah da nicht unordentliche und liederliche Leute, die nur der Schwelgerey und der Ueppigkeit halber die musikalischen Töne anstimmten. Man sah da nicht hochmüthige, eigensinnige und ungesittete Menschen, die sich den

1) Ich kann allhier nicht unterlassen, einige Zeugnisse der Alten anzuführen, die dieses bekräftigen. Wir lesen in **Platons Phädo** daß dem **Sokrates** im Traume befohlen wird: „die „Musik auszuüben, und zwar, „weil sie die höchste Philosophie „sey.„ Hieher gehöret auch des **Aristophanes** Scholiastes. Der beredte Römer, **Cicero**, saget auch Libr. I. Tusc. Summam eruditionem Graeci sitam censebant in neruorum vocumque cantibus. So lesen wie auch im Quinctil. Lib. I. Cap. 16. Quis ignoret Musicen, tantum iam antiquis illis temporibus, non studii modo, verum etiam venerationis habuisse; vt Musici, et vates, et sapientes iudicarentur. So spricht auch der berühmte Spanier Isidor. Libr. II. orig. Cap. 16. Sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta, nihil enim est sine illa.

den Namen musikalischer Virtuosen gaben. Es waren lauter gesittete und erbare Männer, die sich in der Musik hervorthaten. Und die Geschichtschreiber haben nur sehr wenig Exempel ungeschlachteter und unverschämter Musikanten angemerket; vielmehr nennen sie uns eine große Anzahl berühmter und geschickter Leute, die sich durch ihre Geschicklichkeit und durch ihre Weisheit einen großen Namen gemacht, und die die größten Belohnungen von den Republiken und von ganzen Ländern in Griechenland erhalten haben. Und endlich, wie konnte es möglich seyn, unter diesen Völkern eine Menge ungesitteter, ungeschickter und unverschämter Musikanten anzutreffen? Man hatte die Musik, der Tugend wegen, eingeführet. Sie mußte höfliche und gesittete Leute machen. Sie war also nicht bloß der Ergetzlichkeit wegen vorhanden. Es waren edlere Absichten, warum man sich der Musik bedienete. Plato, Aristoteles, Aristides, Quintilian und verschiedene andere große Leute des Alterthums beweisen solches auf das merkwürdigste.

Sehet, meine Leser, in solchen preiswürdigen Umständen war die Musik in Griechenland, und in diesem Ansehen ward sie auch nach Rom gebracht. Sie ergetzte nicht nur, sie lehrete auch. Sie belustigte nicht nur, sie vermehrte auch die guten Sitten, und ermunterte zu den Wissenschaften, zur Tugend, zur Weisheit und zur Tapferkeit. Glückseliges Alterthum! du erkanntest aus der Natur und Vernunft, wie edel, wie nützlich und wie angenehm die Musik ist! Glückselige Völker, die ihr diese holde Wissenschaft in ihrem ersten und reinsten Glanze gesehen und besessen, und die ihr sie mit Lust und mit Nutzen ausgeübet, befördert und angewendet habet! Wo sind nunmehro diese Zeiten geblieben? Sind sie nicht mit dem Untergange dieser Völker, und also mit dem Alterthume zugleich verschwunden? Ein finsterer Nebel, der uns ehmals von allen Wissenschaften entfernete, hat auch der Musik ein Ansehen entrissen, das ihr sonst so eigen war. Wir sehen sie nicht mehr in ihrem ersten und reinsten Glanze. Man hat sie von der Tugend, von den guten Sitten,

von

von der Weisheit und von der Vernunft abgesondert. Sie soll nicht mehr so edel, so erhaben, und von solcher preiswürdigen Wirkung seyn, als sie ehmals in Griechenland und endlich auch in Rom war [2].

Ich weis nicht, was einige urtheilen werden, wenn sie diese Stelle lesen. Allein, man mag auch urtheilen, was man will: so werde ich doch allemal vermögend seyn, nicht nur das ehmalige vortreffliche Ansehen der Musik bey den Alten zu behaupten; sondern auch darzuthun, daß sie, gegen die damaligen Zeiten, anitzo in sehr schlechter Achtung steht; daß man sie misbrauchet, ihr Wesen bey nahe gar nicht kennet und einsieht, und daß man sie itzo insgemein, als eine schlechte und niederträchtige Sache betrachtet. Beydes wird mir sehr leicht fallen, zu beweisen; denn das erste gründet sich auf so viel ehrwürdige und angesehene Scribenten, die theils Geschichtschreiber, theils Weltweisen sind; das andere aber gründet sich auf die tägliche Erfahrung. Ein jeder, der nicht glaubet, man thue der Musik überhaupt unrecht, wird mir gar bald bezeugen, daß das Ansehen der Musikanten und die Würde der Tonkunst anitzo so tief gefallen sind, als sie in den ältesten Zeiten erhoben waren.

Bald dörfte mich eine kleine Furcht überfallen, da ich von einer Sache reden will, die den meisten Musikanten verhaßt seyn muß. Was wird dieses Völkchen sagen, wenn es sein Ebenbild antreffen, und wenn es sehen wird, in welchen trefflichen Tugenden sie bisher ihre Tage zugebracht haben! wie sehr sie die Musik verunehren; wie sie dadurch die Natur, die Vernunft, ja das höchste Wesen selbst unverantwortlicher Weise beleidigen, und wie sie sich also so niederträchtig aufführen, als man es niemals von vernünftigen Leuten, am wenigsten aber von Musikanten, vermuthen sollte; zumal, wenn wir

2) Ich rede allhier nicht von der Vortrefflichkeit und Größe der Musik, als worinnen wir es zu unsern Zeiten weiter gebracht haben. Ich ziele auf die Ehre und auf das Ansehen, in welchem sie sich sonst befand.

wir diejenigen Begriffe mit diesem Worte verbinden, die bey den Alten so gewöhnlich waren, indem sie weise und vernünftige Leute darunter verstunden. Doch ich habe mir einmal vorgenommen, die Wahrheit ohne Scheu aufzudecken. Vielleicht, daß einige Uebelgesinnte dadurch auf andere Wege gebracht werden, und vielleicht auch, daß diese Aufdeckung einmal der Musik zum allgemeinen Vortheile dienen kann, und daß man daraus erkennen lernet, was der Musik bisher geschadet hat, und was für Heilungsmittel etwa anzuwenden sind, wenn man ihr den entzogenen Glanz und das an der Verbesserung des Menschen sonst gehabte Recht, um unserer eigenen Glückseligkeit willen, wieder ertheilen wollte.

Mein Satz ist dieser: die Musikanten selbst sind Schuld daran, daß die Musik anitzo so sehr in Verachtung kömmt, und bey vielen vornehmen und vernünftigen Männern ihr Ansehen fast gänzlich verlieret. Ich gründe diesen Satz auf die Erfahrung; dahero werde ich ihn ganz leicht beweisen können.

Haltet einmal die Beschaffenheit und die Eigenschaften derjenigen Leute, die sich Musikanten nennen, gegen die Eigenschaften der alten griechischen Musikanten. Fraget nur, wie viel es zu unsern Zeiten solche Männer unter ihnen giebt, die, wenn sie Instrumentalisten, oder Sänger sind, mehr, als die Noten und ihr Instrument, oder ihre Singestimme, doch manchmal auch dieses nur sehr schlecht verstehen? Sind es aber Componisten: so untersuchet nur, wie viel ihr wohl finden werdet, die mehr, als die Noten, und eine schlechte Zusammensetzung derselben verstehen, die sich etwa kaum auf einige wenige altfränkische und pedantische Regeln und auf eine unachtsame, oder arbeitsame Uebung, die ohne Verstand und Nachdenken geschieht, gründet. Wie viel sind wohl unter unsern Musikverständigen und Musikanten, oder unanstößiger zu reden, unter unsern Musicis und seynwollenden Virtuosen, sie mögen nun vornehme, mittelmäßige, oder geringe seyn, die sich um etwas mehr, als um dieses wenige bekümmern,

kümmern, die Einsicht in die Wissenschaften besitzen, und die man weise und gelehrte Leute nennen kann? Gewiß, die Anzahl wird sehr klein seyn. Doch wenn unsere meisten Musikanten nur allein musikalische Fehler bewiesen; denn so würden sie doch der Musik an der Beförderung der Tugend nicht hinderlich seyn: so aber sehen wir, daß viele derselben noch mit unzähligen moralischen Mängeln umgeben sind, die sie den Vernünftigen und Tugendhaften insonderheit verächtlich machen, und die auch so gar die Tonkunst selbst bey unerfahrnen und nicht wohl unterrichteten Leuten, deren die Welt insonderheit voll ist, in den übelsten und schädlichsten Verdacht setzen: als ob die Musik der Fortpflanzung der Tugend hinderlich und höchst nachtheilig wäre.

Der Hochmuth, der Neid, die Misgunst, die Verläumdung, die Schwelgerey, die Ueppigkeit und tausend verbothene und häßliche Laster haben eine große Anzahl unserer heutigen Musikanten eingenommen. Viele kennen sich selbst für Hochmuth und für Eigenliebe nicht. Viele beneiden und verfolgen sich unter einander selbst, und sind täglich auf sinnreiche Mittel bedacht, sich selbst zu schaden, einander zu verläumden, zu beschimpfen, und lächerlich und verächtlich zu machen. Viele wälzen sich täglich in den Lastern der Schwelgerey und in andern thörigten und stinkenden Wollüsten herum. Man sieht oft eine ganze Menge derselben bey einem wüsten Saufgelage, bloß ihrer Gurgel zu gefallen, aufwarten, woselbst sie die geilesten Lieder singen und spielen, und wodurch sie die Musik, diese ehrbare, diese göttliche Kunst unaufhörlich und schändlicher Weise beschimpfen. Ich erschrecke, wenn ich an die tolle und ausschweifende Lebensart vieler solcher Leute gedenke. Ich schäme mich dahero, diesen Punct zu verfolgen; er ist viel zu fürchterlich, als daß ich fortfahren sollte, ihn weiter auszuführen.

Man mag nun urtheilen, wie es kömmt, daß die Musik anitzo so in Verachtung liegt, daß ihre Krankheit fast unheilbar ist, und daß es schwer seyn wird, sie wieder zu erheben.

ben. O wenn doch alle Musikanten sich bestreben mögten, den löblichen und ruhmvollen Beyspielen der Alten nachzuahmen! Es ist noch lange nicht genug, daß einige unter uns sind, die den allgemeinen Schaden einsehen und beklagen. So lange nicht eine höhere Macht sich der Tonkunst mit Nachdruck annimmt, und auf eine allgemeine Ausbesserung bedacht ist; so lange wird die geringe Anzahl der Rechtschaffengesinnten nicht vermögend seyn, dem eingerissenen Unheile zu steuren. Die Musik wird auch niemals ihr verlohrnes Ansehen wieder erhalten, wenn sich die Musikanten nicht durchgehends bemühen, den alten griechischen gleich zu kommen, und in die löblichen Fußtapfen dieser ehrwürdigen Leute zu treten.

Ich will in einem meiner folgenden Blätter von dieser Materie noch einmal reden, um zugleich zu untersuchen, durch welche Mittel die Musik in bessere Aufnahme zu bringen ist, und wie zugleich die Musikanten zu verbessern, und in ein löblicheres und rühmlicheres Ansehen zu setzen sind.

Voritzo kann ich nicht umhin, den Verdiensten eines unserer größten Componisten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Der berühmte Capellmeister, Reinhard Kaiser, ist vor wenig Tagen allhier mit Tode abgegangen. Dieser in der musikalischen Setzkunst wohlerfahrne Mann ist gewiß von solchen Eigenschaften gewesen, die einen wahren Ruhm verdienen. Ungeachtet der ungemeinen Menge seiner praktischen Arbeiten hat er sich doch niemals wiederholet. Er hat allemal singbar, natürlich, ausdrückend und neu geschrieben. Die große Anzahl seiner Opern und übrigen großen Singestücke wird auch so leicht kein Componist erreichen; denn es sind nur allein der erstern weit über hundert aus seiner Feder geflossen. Dennoch aber hat es seinen Erfindungen niemals an Feuer und Zärtlichkeit gemangelt. Und wer weis nicht, daß sich ein gewisser großer Componist, der sich in einem benachbarten großen Reiche aufhält, seinem Vaterlande aber, seiner wahren Verdienste wegen, keine gemeine Ehre machet,

chet, sehr oft der Gedanken und Erfindungen unsers Kaisers zu bedienen gewußt hat? Endlich muß ich noch dieses sagen, daß er mit Recht unter die größten Leute, die jemals in Deutschland durch die Musik sind berühmt geworden, zu zählen ist. Ja, ich unterstehe michs, zu behaupten, daß ihm noch zur Zeit sehr wenige gleich gekommen sind, und daß er von den wenigsten, die mit ihm gelebet haben, übertroffen worden.

Es ist also unstreitig, daß unser verstorbener Kapellmeister, Kaiser, ein Mann gewesen, dessen sich unser Vaterland nicht zu schämen hat, und dessen Verdienste noch lange blühen werden. Seine große Geschicklichkeit und seine aufgeklärte Erfahrung in der Tonkunst haben ihn längst verewiget, und viele große Dichter haben ihn öffentlich gepriesen. Man wird in der Poesie der Niedersachsen mehr als eine Probe hiervon antreffen. Selbst ein Aristoxenus, der jüngere, dessen im fünf und dreyßigsten Stücke gedacht worden, beweist, daß er gar kein musikalischer Metellus ist, indem er uns auf den Todesfall unsers Kaisers folgendes Gedichte eingesandt hat. Und ich theile solches meinen Lesern seiner trefflichen und fast unnachahmlichen Seltenheit, und des Andenkens eines so beliebten und geschickten Mannes wegen, dem zu Ehren es verfertiget ist, voritzo mit, wie ich es von dem berühmten Verfasser erhalten habe.

Als der größte Operncomponist von der Welt, den 12 September, 1739, von der Welt Abschied nahm, hegte Mattheson darüber folgende Gedanken:

Wer wars, der heute starb? Ein Weiser,
Von philosophscher Art? Nein, nein!
Doch schriftgelehrt? Kann auch nicht seyn.
Ein Mathematikus? Ein Kaiser.

Ein Kaiser des Gesangs. Es singet
Sein Schwanenkiel noch fort. Es lebt
Was der geschrieben hat. Es klinget
Der todten Noten Zug. Es schwebt

Sein

Sein Ton in unserm Ohr. Wir hören
Den Vorzug seiner Kunst. Man sieht,
Was niemand zeigen kann, noch lehren,
Man sieht ein tausendfaches Lied,
Das uns auch mit dem Blick ergetzet;
Das die Natur ohn Müh gebahr;
Das Kaisern über alles setzet;
Der von Geburt ein Setzer war.

Nicht nur mit Ohrn, man hörts mit Augen.
Da ist kein Zwang, kein steifer Fleiß.
Es fließt und ruht; sonst kanns nicht taugen.
Nur Lust ist da; kein saurer Schweiß.
Will man der Opern Menge zählen?
Weit über hundert sinds. Doch wißt,
Die schärfste Rechnung kann hier fehlen:
Weil manches Stück vergessen ist.

Ohn Weisheit giebts nicht solche Werke;
Es braucht Erkenntniß und Verstand:
Zumal, wenn ich den Geist bemerke,
Der sich in Kirchensachen fand.
Wenn Kaisers Klang bey Gottes Leiden
Beseufzt ein diamantnes Herz *;
Mußt er in alle Herzen schneiden,
In Fels und Stein, in Stahl und Erz.
Beym Wunderwerk der Emigranten,
Durch Kaisers Tonkunst vorgestellt,
Gabs Leute, die darinn erkannten
Ein doppelt Wunder dieser Welt.

Könnt Ahaliab künstlich seyn?
Goß ihm Gott selbst die Weisheit ein?
Bezaleel, warst du ein Weiser?
So wars, nach seiner Art, auch Kaiser.

Dieß sey von einem Mann gedacht,
Der viel, und nie was schlechts gemacht.

* Hiermit wird auf eine vortreffliche Paßionsarie gezielet, die sich anfing mit den Worten: Erweiche, diamantnes Herz!

* *

Das 57 Stück.

Donnerstags, den 1 October, 1739.

Sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam
Viribus. - - - - *Horatius.*

Es ist in der Beschreibung starker Singesachen im Kammerstyl das Drama noch übrig. Man muß aber dieses Wort allhier nicht in dem Verstande ansehen, wie es, nach seinem Ursprunge und von den Italienern, insgemein genommen wird; denn darnach heißt eine jedwede Oper, sie sey nun ein Lustspiel, ein Trauerspiel, oder ein Pastoral, ein Drama. Allhier ist die Rede nur von solchen starken Cantaten, die nach dramatischer Art eingerichtet sind, und die, wie ich schon öfters gedacht habe, bey allerhand Begebenheiten außerhalb des Schauplatzes, in Sälen, in Gärten und in andern, nach Beschaffenheit der Umstände darzu bestimmten Orten aufgeführet werden.

Einer solchen dramatischen Cantate, oder Serenate mangeln also, in Ansehung einer vollständigen Oper, die Aufzüge und allerhand andere Umstände, die durch eine wirkliche Vorstellung ihre Lebhaftigkeit erhalten. Sie ist auch weit kürzer, und weder in Handlungen, oder Aufzüge, noch in Auftritte, abgetheilet. Sie hat aber auch vor der Oper diesen Vorzug, daß man darinnen die Einheit der Zeit und des Ortes auf das genaueste beobachten kann, und folglich ist sie ohne Mühe schon an sich selbst natürlicher und ordentlicher einzurichten. Man wird gleich sehen, wie ein solches Drama geschickt abzufassen ist, wenn man folgende nothwendige Umstände, die ich itzo erklären will, mit einiger Aufmerksamkeit betrachtet. Obschon die Beschaffenheit der Sache, der zu Gefallen ein solches

Stück verfertiget wird, demselben auch sehr oft eine gewisse Veränderung ertheilet: so wird man doch ganz leicht alle Eigenschaften desselben unter folgenden Hauptsätzen bemerken können. Die Erfindung der Materie giebt auch alle dabey nöthige Veränderungen, und der Endzweck, den man dabey in Acht zu nehmen hat, entdecket auch alle neue Vorfälle, die man der Lebhaftigkeit und des Gebrauchs wegen etwa mit anwenden muß.

Bey der Verfertigung eines Drama ist aber vornehmlich dreyerley zu beobachten: nämlich der Endzweck, die Erfindung, und endlich die Ausführung. Ueberhaupt aber ist als ein Grundsatz voraus zu setzen, daß man alle Regeln beobachten muß, die zu einem größern theatralischen Gedichte gehören. Ungeachtet ein solches Drama entweder gar nicht, oder doch nur sehr selten auf die Schaubühne kömmt, und die Sänger also nicht in ihrer gehörigen dramatischen Kleidung erscheinen, und folglich auch nicht dem Gesichte das vorstellen, was sie singen: so muß es doch aufs genaueste so eingerichtet werden, daß es gespielet werden kann; wie solches bereits der Herr Professor Gottsched in seiner critischen Dichtkunst, im Capitel von Cantaten, mit Recht angemerket hat. So ist daher ein solches Drama gleichsam eine kleine Oper, und etwa mit dem letzten Aufzuge eines ordentlichen Singespiels zu vergleichen, dem also nichts mehr, als eine Schaubühne und die Verkleidung der Sänger mangeln.

Nachdem ich also voraus erinnert habe, worauf es überhaupt ankömmt: so will ich nunmehro auch ins besondere zeigen, worauf man wegen des Endzwecks, wegen der Erfindung, und wegen Ausführung, oder Ausarbeitung, eines solchen Stückes zu sehen hat.

In Ansehung des Endzwecks eines solchen Drama sind aber verschiedene Umstände zu betrachten, die zur Erfindung und Einrichtung desselben ein großes beytragen, und die so gar zu gewissen Zeiten unumgänglich in Acht zu nehmen sind. Da die Absichten und Ursachen verschieden sind, war-

um ein solches Stück abgefasset wird: so ist auch leicht zu schließen, daß davon ein großes Theil der Erfindung entstehet. Wenn es bey Geburtstagen, bey Hochzeiten, bey Jagden und bey allerhand andern Lustbarkeiten aufgeführet werden soll: so muß die Erfindung auch allerdings damit übereinkommen. Soll es ferner in Gärten, in Lustwäldern, auf dem Wasser, oder in Zimmern, abgesungen werden: so muß sich der Dichter gleichfalls darnach bequemen. Kurz: die Erfindung muß entweder am Ende des Stückes, oder schon im Anfange beweisen, der Dichter habe die Umstände der Zeit und des Ortes, und die Absichten seiner Arbeit, wenn, wo und warum es aufzuführen ist, vor Augen gehabt. Insonderheit aber ist alles dieses nothwendig, wenn es Begebenheiten sind, die große Herren betreffen, oder wenn dergleichen Stücke an gewissen Tagen und aus besondern und wichtigen Ursachen angeordnet werden. Es kann aber auch sehr oft die Betrachtung der Ursachen und des Ortes dem Dichter Gelegenheit zu neuen und sinnreichen Erfindungen geben. Wenn das Stück im Garten, im Walde, oder auf dem Lande vorgestellet wird: so kann er auch aus den verschiedenen Gegenständen ganz leicht auf angenehme und natürliche Erfindungen geleitet werden. Soll man es auf dem Wasser absingen: so kann er gleichfalls dadurch auf geschickte Gedanken gerathen, die damit übereinstimmen. Bey den Zimmern und Sälen kann ein Dichter ebenermaßen seine Gedanken haben; doch muß er allhier mehr auf die Umstände der Sache und auf die Absichten seines Stückes sehen. Es würde auch in Wahrheit sehr lächerlich seyn, wenn der Dichter ein solches Stück verfertigen wollte, das etwa auf einen Geburtstag in einem Garten aufzuführen wäre, und er wollte eine solche Erfindung zeigen, die diesem Umstande ganz entgegen wäre; oder wenn er sich entweder nicht im geringsten darnach richten, oder eine solche Fabel erwählen wollte, die einen ganz andern Ort und ganz andere Absichten voraus setzte. Es ist aber auch nicht allemal die Folge, daß ohne Ausnahme in allen solchen Stücken die Sache, die Um-

stände,

stände, oder die Ursachen der Aufführung, müssen betrachtet werden. Es werden sehr oft solche Stücke aus freyer Willkühr und bloß zur Lust verfertiget. Alsdann hat ein Dichter nur bloß seiner Fabel zu folgen, um dieselbe natürlich und gehörig vorzustellen.

Bey der Erfindung selbst ist nun eigentlich die Fabel zu bemerken, die ein Dichter zu einem solchen Gedichte erwählen kann. Aus vorigen Anmerkungen erhellet nun bereits, was er etwa des Endzweckes, oder des Ortes wegen, zu beobachten hat: anitzo muß ich nur zeigen, wie die Fabel selbst beschaffen seyn soll. Man kann so wohl eine wirkliche Geschichte, als eine Erdichtung, oder auch eine metaphorische und ganz unmögliche Fabel erwählen. Es mag aber seyn, was es wolle, so muß doch überall und ohne Ausnahme, die Wahrscheinlichkeit herrschen. Alle Personen müssen so charakterisiret werden, wie es die Fabel erfordert. Die Geschichte muß auch nicht zu weitläuftig, sondern auf das höchste in einer Zeit von zwey oder drey Stunden geschehen seyn, oder es muß doch möglich seyn, daß sie in einer solchen Zeit hätte geschehen können. Ist es eine aus dem Alterthume entlehnte Fabel: so muß sie doch die Eigenschaft haben, daß sie lebhaft, feurig und sinnreich ist; sie muß aber keine allzuweit hergesuchte Vorstellungen, oder Einfälle zeigen, damit nicht eine Sache, welche zur Lust gereichen soll, erst einer weitläuftigen Auslegung benöthiget ist. Man muß dabey auch keine Personen zusammen bringen, die zu einer andern Zeit gelebet haben, oder die sich nicht zusammen schicken. Bey andern neuern Geschichten hat man fast eben dieses zu beobachten. Man verfertiget auch solche dramatische Singestücke, die nur allein aus Göttern, aus Nymphen, oder aus andern ganz und gar erdichteten Personen bestehen, und da man allezeit die Ursache der Aufführung zum Gegenwurfe hat. Hier kömmt es nun zugleich darauf mit an, daß man diese erdichteten Personen durchaus so reden läßt, wie es würde möglich gewesen seyn, daß sie hätten reden können, wenn sie jemals wirklich gewesen wären. Die Fa-

 bel

bel muß auch nicht allzuweitläuftig seyn, oder solche Personen erfordern, welche denen übrigen Personen zuwider wären. Man muß also lauter solche Personen zusammen bringen, die der Fabel unumgänglich nöthig sind. Man kann auch endlich in solchen Stücken, vermittelst der Personendichtung, Berge, Flüsse, Städte, Länder, Tugenden, Laster, oder auch allerhand andere Erfindungen zeigen. Ein Dichter, der nur etwas Feuer und Belesenheit hat, wird immer auf neue und lebhafte Erfindungen gerathen können.

Man hat aber außer der gewöhnlichen Einrichtung der Fabel, noch die Freyheit, am Schlusse etwas beyzufügen, welches eigentlich nicht zur Fabel gehöret, und wodurch eine Anwendung auf die Zuhörer, auf die gegenwärtige Zeit, oder auf eine gewisse Begebenheit gemacht wird. Wenn man also an einem Siegesfeste die Fabel aus dem Alterthume entworfen hätte, wie Jupiter die Riesen überwunden: so könnte man ganz leicht durch die Einführung einer Göttinn, eines Schutzgeistes, oder auch einer ganz andern erdichteten Person eine Anwendung auf den gegenwärtigen Sieg, auf den Helden, der ihn erhalten, und auf das Land, oder Reich, dem er zum Vortheile gereichet, machen. Man kann auf solche Art mancherley Erfindungen hervorbringen, die auch entfernte Sachen und Geschichte mit gegenwärtigen verbinden. Es geht auch sehr wohl an, wenn es nur mit gehöriger Geschicklichkeit geschieht, allerhand Gattungen von Personen mit einander zu vergleichen, oder auch Geschichte von verschiedener Beschaffenheit, mit einander zu verbinden.

Nachdem nun ein Dichter die Fabel in Ordnung gebracht, und sie, wenn es nöthig gewesen, nach den gegenwärtigen Umständen der Zeit, des Ortes und der Begebenheit bequemet hat: so wird es ihm auch leicht fallen, sie auf gehörige Art auszuarbeiten. Wenn er die Regeln versteht, die die Verbindung und Ordnung der Fabel in theatralischen Sachen zum Endzwecke haben: so wird er auch alles geschickt und ungezwungen auf einander folgen lassen. Es müssen also die singenden Personen nicht ohne Ursache erscheinen; sich

sich nicht ohne Ursache mit einander unterreden, und überhaupt, es muß alles beobachtet werden, was nur in diesem Falle zu einem guten theatralischen Stücke gehöret.

Da aber ein solches Drama gleichsam nur der letzte Aufzug einer Oper ist, weil die Entwickelung am Ende allemal folget, diese Stücke auch sehr selten auf der Schaubühne, sondern ohne Verkleidung der Sänger anderwärts aufgeführet werden: so ist annoch eine Regel zu beobachten, die dieser Umstände wegen von besonderer Nothwendigkeit ist. Man soll nämlich die Hauptpersonen eines solchen dramatischen Stückes nicht wieder abgehen lassen, sondern wie sie nach einander kommen, so müssen sie auch bis zum Ende bleiben. Es wäre denn, daß der Dichter auf eine ganz deutliche Art bemerkte, daß es gleichsam die Umstände der Fabel, oder des Zusammenhanges erforderten, daß sich die eine oder die andere Person entfernete. Wenn ich etwa die Friedensgöttinn dem Kriegesgotte sagen ließe: er sollte diese Gegend fliehen; denn hier sollte ein beständiger Friede wohnen. Oder auch, wenn ich den Neid beschämet abwiese, weil seine Bosheit die Ruhe dieses Tages nicht würde stören können. Und auf solche Art kann man allemal Gelegenheit finden, durch die Entfernung einer Person dem Stücke selbst ein Ansehen zu geben. Mit den Chören, die man einfließen läßt, kann man verfahren, wie man will; sie können bleiben und abgehen, oder sich auch am Ende mit einander vereinigen. Ueberhaupt aber sind die Chöre und eine sinnreiche Abwechselung derselben in einem solchen Singestücke eine sehr angenehme und nothwendige Sache. Ein Drama wird dadurch lebhaft gemacht, und die Zuhörer in Aufmerksamkeit erhalten. Ich habe auch gefunden, daß man so gar alle Hauptpersonen mit einem Gefolge, oder mit einem besondern Chore eingeführet hat, und daß sich die Chöre sehr oft haben wechselsweise hören lassen. Die Exempel, die man von solchen Sachen dann und wann antrifft, beweisen dieses ganz deutlich. Gewiß, wer den Vortheil weis, die Chöre geschickt einfließen zu

lassen, der wird sein Drama sehr erheben, und ihm eine große Lebhaftigkeit und Pracht ertheilen.

Weil ich bereits, in Ansehung der übrigen Umstände, vorausgesetzet habe, daß der Zusammenhang dieser Singestücke allerdings regelmäßig und wahrscheinlich seyn soll, und daß die Einheit der Zeit, des Ortes und der Handlung auf das genaueste in Acht zu nehmen ist: so habe ich von der Verwickelung und von der übrigen Verbindung in der Ausarbeitung nichts weiter zu erinnern. Alles, was die Ausarbeitung betrifft, ist ohne besondere Anmerkungen aus den gewöhnlichen Regeln aller theatralischen Stücke zu erfahren. Künftig will ich also allein von der musikalischen Einrichtung gegenwärtiger dramatischen Stücke reden.

Zum Schlusse dieses Blattes muß ich meinen Lesern noch etwas mittheilen, welches zwar eigentlich in voriges Stück gehöret hätte. Ich habe in selbiges ein nach seiner Art sinnreiches Gedichte des Herrn Matthesons, auf den Tod des berühmten Capellmeisters, Reinhard Kaisers, eingerücket. Allhier folget ein anderes Gedichte, welches unser Herr Telemann auf eben diesen Todesfall verfertiget hat. Ich habe es etwas zu spät erhalten, sonst würde es bereits seinen Platz im vorigen Stücke gefunden haben. Ich habe davon auch nichts mehr zu sagen, als daß dieser vortreffliche Meister der Musik dadurch beweist, daß er so wohl dichten als componiren kann; und daß es dem verstorbenen Capellmeister, Kaiser, zu nicht geringem Ruhme gereichet, von so geschickten Federn besungen zu werden.

Sonnet,

auf das Absterben des berühmten Capellmeisters, Kaisers.

Ihr, die in Deutschlands Raum die Tonkunst Kinder nennet,
Laßt Kaisers Untergang nicht fühllos aus der Acht!
Er hat um euren Ruhm sich sehr verdient gemacht,
Und manchen Ehrenkranz den Welschen abgerennet.

Da

Da seine Jugend noch in erster Glut gebrennet,
Wie reich, wie neu, wie schön, wie ganz hat er gedacht!
Wie hat er den Gesang zum vollen Schmuck gebracht,
Den dazumal die Welt noch ungestalt gekennet!

Zu diesem zog ihn bloß ein angebohrner Trieb,
Durch den er, ohne Zwang der Schulgesetze, schrieb;
Durch den wir mehr von ihm, als hundert Werke, lesen.
Wir ehren dein Verdienst, du Züchtling der Natur,
Der, suchtest du gleich nicht der Kunst verdeckte Spur,
Dennoch der größte Geist zu seiner Zeit gewesen.

Das 58 Stück.

Dienstags, den 6 October, 1739.

Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

Horatius.

Die musikalische Ausführung eines dramatischen Singestückes erfordert keine gemeine Geschicklichkeit. Es sind darzu sehr oft mancherley Arten musikalischer Stücke nöthig: es kommen darinnen verschiedene Charaktere vor; es sind Gemüthsbewegungen, Leidenschaften und allerhand Wirkungen der Natur und der Kunst auszudrücken; und folglich gehören dazu sehr viel Begriffe von verschiedenen Sachen und Umständen; und es muß ein Componist eine weitläuftige Kenntniß von vielen musikalischen, poetischen und physikalischen Dingen besitzen, wenn er vermögend seyn will, sich in alle Arten und Eigenschaften dieser Stücke vernünftig zu finden, und wenn er nicht in unordentliche Ausschweifungen gerathen will.

Insonderheit kömmt es auf eine ordentliche und wohl überlegte Schreibart an. Es ist nicht allein der allgemeine Kammerstyl

merstyl, noch auch die Schreibart, von welcher ich bey den einfachen und kleinen Cantaten geredet habe, was man bey einem solchen Drama zu merken hat; es sind vielmehr noch weit andere Betrachtungen anzustellen, wenn man nicht bey so mancherley Umständen, die sich dabey äußern, große Fehler begehen will. Da ein solches Stück, in Ansehung der Poesie, auf theatralische Art eingerichtet wird: so ist auch zugleich zu schließen, daß man in der musikalischen Ausarbeitung desselben allerdings auch auf den theatralischen Styl zu sehen habe. So sind folglich im Drama der Kammerstyl, und der theatralische Styl sehr genau mit einander verbunden. Beyde Schreibarten müssen ihre Schönheiten alle darreichen, und aus beyden wird man am besten die eigentliche Stärke einer starken dramatischen Cantate erhalten. Doch sage ich dieses nicht in der Meynung, ob müsse man nicht vornehmlich auf die allgemeinen Gattungen guter und schlechter Schreibarten sehen. Ich bin vielmehr überzeuget, und ich habe mich auch schon mehr als einmal darüber erkläret, daß uns die Kenntniß derselben die wahren Begriffe mittheilet, wodurch wir vermögend sind, die Eigenschaften der übrigen Schreibarten, die vornehmlich vom Gebrauche einer Musik, von der Zeit und vom Orte, und also von den äußerlichen Umständen, entstehen, gebührend und vernünftig einzusehen und zu unterscheiden.

Dahero setze ich also in der Erklärung der dramatischen Schreibart voraus, daß ein Componist wegen der Gemüthsbewegungen, Leidenschaften, Wirkungen der Natur, und endlich wegen der Charaktere der Personen, bey der Verfertigung eines Drama den wahren und ähnlichen Ausdruck derselben, und deren gemäße Vorstellung auf die Beschaffenheit der guten Schreibarten gründen muß. Und so wird also die eigentliche Schreibart, die zu diesen Stücken gehöret, am besten aus den theatralischen Stücken zu erkennen seyn; weil diese insonderheit den natürlichen Ausdruck aller Sachen zum Gegenwurfe haben, und weil sie folglich der Beschaffenheit

der

der Gemüthsbewegungen, und der Eigenschaft der Charaktere am nähesten kommen.

Es ist aber dem ungeachtet das Wesen des Kammerstyls zu einem solchen Drama höchstnöthig. Ich will zwar nicht sagen, daß alle Dramata dasselbe nöthig haben; denn man verfertiget auch einige ganz allein nach der theatralischen Schreibart. In so fern aber ein Drama nach dem Kammerstyl abgefasset wird, wie es am meisten geschieht: so hat man auch dießfalls auf einige Umstände und Vortheile zu sehen, die man insonderheit aus den Grundregeln der Beschaffenheiten solcher Stücke, die zum Kammerstyl gehören, erlernen muß. Ich will dieses deutlicher erklären.

Weil ich bereits in der Beschreibung der epischen Cantaten auch die Compositionsart derselben erläutert habe: so habe ich insbesondere hiervon nichts weiter anzuführen, als nur zu erinnern, daß alle daselbst angegebene Anmerkungen auch allhier in Acht zu nehmen sind. Es wird also das vier und funfzigste Stück hierher gehören. Auch können alle Anmerkungen, welche sich bereits in vorigen Blättern von den Cantaten insbesondere befinden, mit zu Hülfe genommen werden; weil man doch die Eigenschaften einer Schreibart nach allen ihren Abtheilungen kennen muß, wenn man darinnen arbeiten will. Endlich wird man sich auch noch der vornehmsten Hauptregeln erinnern, durch welche sich diese Schreibart von den andern Schreibarten unterscheidet.

Folgende kleine Anmerkungen werden aber annoch bey den dramatischen Stücken zu bemerken seyn. Das Recitativ soll frey und ganz theatralisch seyn. Die Charaktere der Personen sollen sich deutlich unterscheiden; insonderheit aber soll man die Arten der Chöre nach der Beschaffenheit der Personen, welche sie singen, wohl ausdrücken, damit sie deutlich und den Eigenschaften der Singenden ähnlich werden. Vornehmlich gilt diese Anmerkung, wenn in einem Drama mancherley Arten der Chöre vorkommen. Denn wenn man alle Chöre auf einerley Art singen wollte: so würde eine Unordnung

ordnung entstehen, welche die Sache undeutlich und verwirrt machen würde. Weil auch sehr oft in einem solchen Stücke gewisse emphatische oder nachdenkliche Stellen, die als Hauptsprüche, oder als moralische Lehren anzusehen sind, vorkommen: so ist hiervon zu erinnern, daß man dergleichen Sätze auf eine ernsthafte, nachdrückliche und männliche Art ausdrücken muß. Der Gesang muß deutlich, und ohne sonderbare Auszierung seyn. Wiederholungen können nicht sonderlich statt finden, sie müßten denn auf solche Art geschehen, daß sie den ganzen Verstand erklärten, und den Zuhörern geschickt und sinnreich einschärften.

Ferner soll man die Instrumentalbegleitung, so viel möglich, vollstimmig einrichten, und also auf eine nachdrückliche und reine Harmonie sehen, doch daß die Singestimmen nicht unvernehmlich werden. Eine sinnreiche, deutliche und vollstimmige Begleitung, welche zugleich wenig Künsteleyen in sich fasset, wird von besonderm Nutzen seyn; die Arien ausgenommen, zu welchen man concertirende Instrumente gesetzet hat. Dergleichen Arien müssen auf eine fleißige und durchdringende Art ausgearbeitet werden. Die Instrumente müssen mit der Singestimme sinnreich und angenehm streiten. Das Ohr und der Verstand müssen so wohl, als die Instrumente, das Ihrige bekommen. Nichts muß vergessen werden, was eine solche Arie erheben, und dem Zuhörer, er mag sie beurtheilen, wie er will, angenehm und beliebt machen kann.

Zu der völligen Schönheit eines solchen Singestückes trägt aber auch die Betrachtung des Ortes, wo es aufzuführen ist, ein großes bey. Eine Musik, welche auf dem Wasser, oder im Walde, in Gärten oder Zimmern aufgeführet wird, erfordert jederzeit auch gewisse und eigene Vortheile. Was in einem Zimmer gut klingt, ist darum nicht auf dem Wasser schön: und was ferner auf dem Wässer angenehm ist, das wird diese Wirkung weder im Walde noch im Garten thun. Gewiß, diese äußerlichen Umstände sind von keiner geringen Wichtigkeit. Wer sie wohl bemerket, und nicht ohne diesen

Unter-

Unterschied arbeitet, der wird seinen Stücken einen großen Zusatz der Schönheit ertheilen. Diese Anmerkung gründet sich auf die Natur. Und wer nur einigermaßen etwas von der Physik versteht, der wird mir allerdings recht geben. Ein Componist, der nur einige geringe Erfahrung hat, wird ohne Zweifel bereits angemerket haben, welchen Unterschied man machen muß, zwischen der Beschaffenheit solcher Musiken, die an verschiedenen und einander ganz ungleichen Orten aufzuführen sind.

Sollte ich mich aber über diesen Unterschied erklären: so würde ich etwa folgende Urtheile fällen. Man mag sie mit den Eigenschaften der Oerter vergleichen, und nach dem urtheilen, ob ich geirret habe oder nicht. Genug, ich gründe meine Meynung auf die Erfahrung, und dann auf gewisse physikalische Betrachtungen, die ich dabey vornehmlich zu bemerken für nöthig erachtet habe.

Mich dünket, daß sich eine Musik auf dem Wasser am besten ausnimmt, in welcher entweder die Harmonie stark, durchdringend und völlig ist, oder da die Melodie tief, und die Instrumentalbegleitung rauschend und schwebend gesetzet ist. Und so wird also niemals eine Musik auf dem Wasser ihre Wirkung thun, wenn die Melodie hoch und pfeifend ist, und wenn sie wenig Harmonie zu ihrer Begleitung hat; die ferner mit hohen und concertirenden Instrumenten abwechselt, und die endlich nur allein leicht und ohne starke harmonische Ausarbeitung ist. Es können zwar wohl auch hohe Instrumente vorkommen, sie müssen aber nur Gesangsweise gesetzet seyn, und von den übrigen Instrumenten in der Tiefe begleitet werden. Ueberhaupt eine tiefe und rauschende Melodie, eine schwebende und durchdringende Harmonie, nebst einer Abwechselung mit Flöten, vornehmlich aber Querflöten und Waldhörnern lassen sich auf dem Wasser überaus angenehm hören. Da die Musik, so wie der Schall überhaupt, auf dem Wasser insgemein dumpficht klingt: so kann man auch daraus ferner urtheilen, wie eine jede Wassermusik am besten einzurichten ist.

Eine

Eine Musik aber, die in Zimmern aufzuführen ist, wird dieser Anmerkungen gar nicht bedürfen. Es kömmt dabey nur auf die Zuhörer, auf die Weite, oder Enge des Ortes, und auf die Höhe desselben an. Ein Zimmer, das weder hoch noch weit ist, verträgt keine starke, ausgezierte und künstliche Harmonie. Man muß daselbst mehr fließend und leicht setzen, als schwer und arbeitsam. Hingegen, wo es die Weite und die Höhe des Ortes erlauben, da kann man auch mit größerer Freyheit arbeiten.

Noch habe ich zu erinnern, was man bey einer Musik, die auf dem Lande, im Holze, oder auch in einem großen Garten aufgeführet werden soll, zu bedenken hat. Meines Erachtens kömmt es hierbey vornehmlich darauf an, ob der musikalische Chor in einer Laube, oder auf einem mit Bäumen umschlossenen Platze befindlich ist, ob er ferner ganz frey stehen, und die ungehinderte Aussicht in eine ganze Gegend, oder Ebene, vor sich haben soll? Im erstern Falle halte ich dafür, daß es besser ist, wenn man einen freyen und fließenden Gesang herrschen läßt, und ihn mit einer starken Harmonie, doch ohne die geringste erzwungene Künsteley begleitet. Die Beschaffenheit der Materie, die in einem solchen Stücke ist, wird auch dem Componisten die beste Gelegenheit geben, was vornehmlich die Melodie betrifft, auf den rechten Weg zu gerathen. Die Harmonie ist dabey am meisten zu beobachten, damit sie nicht verwirrt und künstlich, sondern rein, ganz und vollständig werde. Wenn aber die Musikanten auf einem freyen Platze, und etwa im Walde, oder in einem freyen und großen Garten, oder auch in einer freyen Gegend stehen sollen: so kann der Componist den Gesang auch freyer und leichter machen. Die Harmonie muß auch leichter und weniger ausgearbeitet seyn. Weil sie in die Weite fallen soll: so würde eine starke Harmonie in der Ferne nur den Gesang und die Worte undeutlich machen: folglich muß man alsdann mehr auf eine freye, muntere und fließende Melodie sehen.

Das sind nun also meine unmaßgeblichen Gedanken, von dem Unterschiede der Musik, in Ansehung des Ortes. Wer nicht meiner Meynung ist, oder wer da glaubet, daß die Sache von einer andern Beschaffenheit ist, dem dringe ich sie auch nicht auf. Ich habe sie nur darum mit angeführet, weil bey der Verfertigung eines dramatischen Singestückes, und endlich auch aller starken epischen Cantaten, diese Betrachtungen wohl in Obacht zu ziehen sind; und weil keiner ein geschickter Componist seyn kann, der sich nicht nach der Beschaffenheit des Ortes, der Zeit und nach den Zuhörern zu bequemen weis: wie ich denn solches schon einmal, und zwar im zehnten Stücke, umständlicher bemerket habe.

Nunmehro habe ich die Singesachen im Kammerstyl meistentheils abgehandelt, und es ist mir davon nichts mehr übrig, als die Oden, oder Lieder. Diese sollen aber auch ihren Platz finden. Es ist solches insonderheit darum nöthig, weil man anitzo bemerket, daß sie anfangen, sehr stark in Aufnahme zu kommen, und weil doch die wenigsten das Wesen derselben einsehen, ungeachtet man sie als das leichteste und schlechteste in der Musik ansieht, davon ein jeder ohne Fehler urtheilen könnte.

* *

Das 59 Stück.

Dienstags, den 13 October, 1739.

Wen sein Gewissen beißt, mag seine Thorheit hassen.

Rachel.

Ist es nicht zu verwundern, daß das Vorurtheil des Ansehens auch bey solchen Leuten keine gemeine Wirkung thut, die sich doch sonst mit dem Vorzuge der aufgeklärten Vernunft nicht wenig brüsten? Die meisten solcher Leute pflichten einer Meynung bloß dießfalls bey, weil sie ein gewisser großer Mann etwa einmal behauptet hat, ohne daß sie die Gründe untersuchen, worauf sie gebauet ist, und ohne zu bedenken, daß alle Menschen gewissen Fehlern unterworfen sind, oder daß große Leute auch fehlen können. Ist es aber auch ein Kennzeichen einer wahren Vernunft, ohne vorhergegangene Schlüsse und Untersuchungen einer Meynung so gleich beyzufallen, oder auch etwas zu verwerfen? Gewiß, Männer, die als wahre Gelehrte niemals ohne Ueberlegung und ohne Nachdenken urtheilen, werden mir Recht geben, wenn ich sage, man müsse seine Schlüsse niemals auf das Vorurtheil des Ansehens gründen.

Was ist auch der Aufnahme und dem Wachsthume der schönen Wissenschaften überhaupt schädlicher, als wenn man sich auf vorgefaßte Meynungen gründet, und wenn man bloß etwas darum für wahr hält, weil man in dem verkehrten Wahne steht, man könne gar wohl dasjenige glauben, was ein anderer, den man hoch schätzet, gesaget hat? Doch dieses Vorurtheil herrschet nicht nur in den schönen Wissenschaften; es ist auch so gar in den höhern Wissenschaften eingerissen. Sieht man nicht, daß es auch solche Leute ange-

steckt

stecket hat, die uns zum Unterrichte, zur Lehre, und zum Ausspruche in vielen wichtigen Sachen vorgesetzet sind? Es beweist solches so wohl die Kanzel, als der Lehrstuhl. Auch der Richterstuhl ist davon nicht gänzlich befreyet. Und gewiß, wenn es mein Zweck wäre, andere Wissenschaften, als die Musik, zu untersuchen, ich würde ohne sonderliche Mühe darthun können, wie stark das Vorurtheil des Ansehens viele Liebhaber theologischer und philosophischer Wahrheiten eingenommen hat, und wie nachdrücklich es sehr oft aus den Entscheidungen der Rechtssachen zu erkennen ist. Es ist ohnedieß bekannt, daß es in diesen letztern nach Beschaffenheit der Umstände dann und wann zugelassen wird: allein man sieht auch sehr oft, daß man darinnen nicht wenig ausschweifet, und folglich etwas durch das Vorurtheil des Ansehens entscheidet, was man doch vielmehr durch die Wahrheit, durch die Vernunft, und durch die Gesetze entscheiden sollte.

Meine Leser werden mir vergeben, daß ich mich anitzo über etwas weitläuftiger heraus gelassen habe, als es scheinet, allhier nöthig zu seyn. Ich komme also nunmehro zu meinem Zwecke, nämlich zu zeigen, daß auch in der Musik das Vorurtheil des Ansehens nicht wenig herrschet. Was ist es Wunder, daß auch diese Wissenschaft einem Schicksale unterworfen ist, welches bisher den übrigen Wissenschaften nicht wenig geschadet hat! Jedoch, es würde noch erträglich gewesen seyn, wenn die Musik die Schädlichkeit dieses Vorurtheils nur in gleichem Grade mit andern Wissenschaften empfunden hätte: so aber ist aus der Erfahrung bekannt, daß vielleicht in keiner Sache dieses Vorurtheil stärker und unumschränkter regieret hat, als in der Musik. Hat man nicht schon seit langen Zeiten die Schönheit musikalischer Sätze bloß durch das Ansehen desjenigen behauptet, welcher sie etwa mit einer guten Art erfunden, angebracht und eingeführet hat? Beziehen sich wohl die meisten Musikanten auf deutliche und sichere Gründe, wenn sie die Gewißheit einiger musikalischer Grundregeln darthun sollen?

Ist es nicht insgemein das Vorurtheil des Ansehens, worauf sie sich berufen, wenn man ihnen Einwendungen und Zweifel aufwirft? Sie meynen, sich am besten damit zu rechtfertigen, wenn sie vorgeben: die größten Componisten und Musikanten hätten schon seit vielen Jahren ihrer Meynung beygepflichtet, und der oder jener große Mann mache sich ein Gewissen daraus, darwider zu stolpern. Sind aber dieses richtige Gründe, und gültige und unläugbare Schlüsse?

Andere, wenn sie finden, daß ein angesehener Mann einmal von den allgemeinen Regeln abgewichen ist, und sich gewisser Freyheiten bedienet hat, tragen so gleich kein Bedenken, sich diese Freyheiten zu ordentlichen Regeln zu machen, da sie doch vielmehr untersuchen sollten, worinnen und wodurch es gekommen ist, daß dieser große Mann die allgemeinen Regeln verlassen hat? bevor sie eine solche Abweichung zur Regel selbst machten, und bevor sie wohl gar unerlaubte Freyheiten für Schönheiten, und für gewisse und sichere Grundsätze annähmen.

Eben dieses ungegründete Urtheil von musikalischen Sachen, Sätzen und Regeln hindert auch noch am meisten die Aufnahme der Musik. Zum wenigsten stoßen sich die Gelehrten und Leute, die alle Sachen nach richtigen Gründen und bündigen Schlüssen schätzen, daran, wenn sie sehen, wie schlecht die Componisten und Musikanten ihre Meynungen vertheidigen. Man ist zufrieden, wenn man sich nur auf seinen Lehrmeister berufen, und ein paar Dutzend mit Mühe erschnapter Regeln herbethen kann, ohne dabey vernünftig und ordentlich zu unterscheiden, in welchem Verstande alles zu nehmen ist, und warum es also, und nicht anders seyn muß.

Doch es sind nicht allein diejenigen, welche der Musik zugethan sind, und sie ausüben, von diesem schädlichen Vorurtheile eingenommen; auch die Zuhörer, die Liebhaber und die so genannten Kenner der Musik richten insgemein ihren Beyfall nach dem Verfasser eines Stückes. Nachdem ihnen

nen derselbe bekannt oder unbekannt, beliebt oder nicht beliebt ist, oder auch nachdem er ihnen berühmt, oder nicht berühmt zu seyn scheint, darnach urtheilen sie auch, und darnach gefällt oder misfällt ihnen auch ein musikalisches Stück.

Stax wird niemals eine Arie loben, wenn man ihn nicht versichert: sie habe einen Italiener zum Vater.

Strephon wird niemals einem Sänger Beyfall geben, wenn er nicht nach einer gewissen Methode singt, von der man ihm einsmals gesaget hat: sie sey die beste und neueste Methode in ganz Italien.

Damon wird niemals einen Violinisten bewundern, wenn man ihn nicht glaubwürdig versichert, er habe bey einem gewissen italienischen Meister gelernet, von dem er gehöret hat, daß er der größte in Italien sey. Er ist darinnen so halsstarrig, daß er auch dem allergeschicktesten Virtuosen die Gnade seines Beyfalls entziehen wird, wenn man nicht seinem Vorurtheile Genüge leistet.

Polemon wird auch den allergrößten Componisten seinen Beyfall versagen, und wenn sie auch von der ganzen Welt bewundert würden. Er hat einen einzigen Abgott, den er verehret. Und es ist seiner Meynung nach, niemals ein größerer Mann in der Musik, als dieser, gewesen. Er verachtet also alle andere Männer, und schmeichelt hingegen einem Menschen, der am wenigsten den Beyfall der Vernünftigen verdienet.

Tancredo ist lange Zeit in Welschland gewesen; er hat aber daraus nichts anders, als das Vorurtheil des Ansehens, mit gebracht. Er erhebet also die italienische Musik über alles. Insonderheit aber ist er von den Opern dieser Nation auf das stärkste eingenommen. Was aber das lächerlichste ist; so ist er der Meynung: es könne keine Oper schön seyn, wenn sie nicht nach italienischer Art ohne Tenoristen und Baßisten aufgeführet wird. Ihm gefällt nichts mehr als ein Held, der seine Soldaten mit einer weibischen

Stimme zur Tapferkeit ermahnet. Ihn kann nichts mehr rühren, als wenn er etwa einen, aus den Geschichten berühmten und tapfern Feldherrn mit einer kreischenden Diskant- oder Altstimme zu den Füßen seiner Venus um Gegengunst seufzen sieht. Kann aber wohl das Ansehen der italienischen Nation auch ihre Thorheiten und unvernünftige Ausschweifungen adeln, und ihnen einen gültigen und vortheilhaften Ausschlag gegen die Natur und Vernunft ertheilen?

Ich würde noch eine große Anzahl derjenigen anführen können, welche sich durch mancherley Arten der Vorurtheile des Ansehens einen Ruhm machen, und welche sich täglich bemühen, bloß damit ihre Einsicht und ihren Verstand von der Musik zu beweisen, daß sie ihren Beyfall nur allein solchen Leuten, solchen Gattungen der Musiken, und solchen Spielarten ertheilen, von deren Trefflichkeit sie doch durch nichts anders, als durch das Vorurtheil des Ansehens, überzeuget sind.

Wiewohl es ist auch selbst unter den Musikanten annoch ein gewisses Vorurtheil des Ansehens von der italienischen Musik vorhanden. Die meisten Musikverständige und Virtuosen selbst, ja unsere eigenen Landsleute, schätzen die italienische Musik über alles. Sie loben niemals ein Stück, welches nicht von einem Italiener verfertiget, oder wenigstens, wie sie sagen, auf italienische Art eingerichtet ist. Was Wunder, wenn ihnen also die Zuhörer, oder die vermeyntlichen Kenner der Musik nachahmen, und wenn ihr Beyfall mit den Vorurtheilen der Musikanten übereinstimmet.

Mein alter griechischer Scribent, aus dem ich meinen Lesern bereits einmal, nämlich im neun und dreyßigsten Stücke, eine Erzählung mitgetheilet habe, bemerket schon zu seiner Zeit an den Griechen auch dieses Vorurtheil. Und nach dem er endlich auch von der Musik gehandelt hat, so beschließet er seine Betrachtung mit einer merkwürdigen Geschichte, welche ihrer Seltenheit wegen, wohl verdienet, daß ich

sie

sie meinen Lesen allhier mittheile. Sie kömmt in vielen Stücken mit den Umständen unserer Zeiten sehr genau überein; und ich glaube, man wird sie nicht ohne Nutzen lesen können, zumal da einige Umstände darinnen vorkommen, die mit den ersten Begebenheiten des ehmaligen kaiserlichen Obercapellmeisters, eines berühmten Fuxens, einige Aehnlichkeit zu haben scheinen. Hier ist sie:

Es herrschte einsmals in Thracien ein berühmter König, welcher, außer den Vorzügen der Tapferkeit, die Kunst wohl zu regieren, und seine Unterthanen glücklich zu machen, vollkommen verstund. Er war großmüthig, gnädig, und überdieses ein Freund der Musen. Man erzählet von ihm, Minerva habe ihn lange Zeit selbst unterwiesen, und Apollo habe ihn die Kunst, die Leyer, und die Flöte zierlich zu spielen, gelehret. Dieser große König war nun also auch ein großer Kenner und Liebhaber der Musik. Er sang, er spielte, und dichtete so gar selbst Lieder. Seinem Beyspiele folgten auch alle seine Unterthanen. Sie bemühten sich um die Wette, durch ihre Liebe zur Musik, ihre Liebe zur Tugend, zu den Wissenschaften, und ihre Treue gegen ihren König zu beweisen.

An seinem Hofe befanden sich verschiedene Sänger und Spielleute. Die meisten dichteten selbst Lieder zum Lobe der Götter und der Helden. Der König ertheilte ihnen nicht nur große Besoldungen; sondern er beschenkte sie auch noch besonders, wenn sie etwa ihre Geschicklichkeit auf eine neue Art bewiesen. Insonderheit aber hatte er allen seinen Sängern und Spielleuten einen Mann zum obersten Aufseher vorgesetzet, der sie alle durch seine Verdienste übertraf; und dieser mußte an öffentlichen Festtagen neue Lobgesänge dichten, die Musikanten ordnen, und auch andere in der Musik unterweisen. Es daurete aber nicht gar lange; so starb dieser Oberaufseher der Musik, und der König, der ganze Hof und alle Musikanten des Königes wurden dadurch in das größte Leidwesen gesetzet.

Man wußte nicht so gleich, diese wichtige Stelle wieder zu besetzen, ungeachtet man sich auf das stärkste bemühte, einen Mann ausfündig zu machen, der dem Verstorbenen an Verdiensten gleich käme. Griechenland war schon damals vor andern Ländern in der Musik berühmt; und alle hielten gänzlich davor, der König würde ohne Zweifel zu dieser Stelle einen gewissen berühmten Griechen berufen, den man zu seiner Zeit für den trefflichsten Dichter, Sänger und Cytharisten ausgab. Daß aber die Musikanten, und überhaupt der größte Theil der Hofleute am meisten auf einen Griechen bedacht waren, entstund daher, weil die meisten Sänger und Spielleute des Königes gebohrne Griechen waren.

Indem dieses an dem Hofe vorgieng, eräugete sich folgender merkwürdiger Zufall. Der König verirrte sich auf der Jagd, und kam unvermutheter Weise in eine ungebähnte Einöde, welche sich bis an die dacischen Gränzen erstreckte. Er hatte nur einen getreuen Bedienten bey sich, der ihm gefolget war. Endlich, nachdem sie lange herum geirret waren, erblickten sie in einer anmuthigen Gegend eine schlechte Schäferhütte. Als sie sich derselben näherten, vernahmen sie eine vortreffliche Stimme, welche zum Lobe der Götter ein herrliches Gedichte absang. Eine Leyer begleitete auf angenehme und künstliche Art die reizenden Töne des Sängers. Der König ward, durch diese Begebenheit, außer sich selbst gesetzet, und das Lied, die Stimme und die Leyer bezauberten das Gemüthe dieses Helden gleich stark.

Unter dieser Verwunderung stieg er vom Pferde, und eilte nebst seinem getreuen Diener in die Schäferhütte. Allhier erblickte er einen jungen und wohlgestalten Schäfer; und dieser war der so geschickte Sänger und Spielmann. Der König umarmte ihn auf das liebreichste, und redete ihn zugleich mit diesen Worten an: Du, wer du auch seyst, ein Gott, oder ein Mensch, begehre von mir, was du willst; der König aus Thracien wird dir nichts abschlagen. Deine Geschicklichkeit in der Musik ist der größten Belohnung würdig.

dig. O König! erwiederte der junge Schäfer, ich bin nur ein schlechter dacischer Schäfer, und ich verdiene keineswegés die Gnade meines so großen Fürsten. Nein, mein Freund, versetzte der König, deine Tugend verehre ich, und deine Geschicklichkeit will ich belohnen. Ich ernenne dich hiermit zum Oberaufseher über die Sänger und Spielleute an meinem Hofe.

Der junge Schäfer ward über diese Gnade des Königes nicht wenig bestürzt, und er gab endlich dem großmüthigen Begehren dieses Mornarchen nach. Er bath sich aber noch eine kleine Zeit aus, um seinen Verwandten sein Glück bekannt zu machen, und Abschied von ihnen zu nehmen, und versprach in kurzem bey Hofe zu erscheinen. Der König blieb einen ganzen Tag in der Hütte, und der junge Schäfer mußte ihn mehr als einmal mit seiner Stimme, und mit seinem Saitenspiele ergetzen. Dieser neue Oberaufseher der königlichen Musik, dichtete endlich ein ganz neues Lied, und nachdem er demselben eine treffliche Weise gegeben, nahm es der König des andern Tages bey seiner Rückreise zu sich.

Durch Hülfe eines Wegweisers, den ihm der junge Schäfer mit gegeben hatte, erreichte der König die Hauptstadt gar bald. Er ließ so gleich seine Musikanten zusammen kommen, und befahl ihnen, das mitgebrachte Lied abzusingen. Weil er aber dabey entdeckte, daß es ein dacischer Schäfer verfertiget habe: so ward es so gleich von allen Sängern und Spielleuten so wohl, als von den meisten Hofleuten, verachtet und verworfen. Der König erkannte gar bald, daß solches theils aus Neid, theils auch, und zwar vornehmlich aus dem Vorurtheile, das sie alle von der Trefflichkeit der griechischen Musik hatten, geschah. Er gedachte sie also zu beschämen, und ihm fiel etwas bey, wodurch er, seinen Vorsatz zu erreichen, glaubte.

Er fertigte insgeheim denjenigen getreuen Diener ab, welcher ihm zuvor bis an die dacischen Grenzen gefolget war; er gab ihm den Befehl, ein ganz neues Lied von dem jungen

Schäfer mitzubringen. Dieser Abgeschikte beschleunigte seine Reise, und kam gar bald mit einem vortrefflichen Liede zurück. Der König nahm es zu sich, und in etlichen Tagen, als eben ein großer Festtag des Apollo einfiel, gab er dieses neue Lied seinen Musikanten, mit dem Vermelden, er habe solches aus Griechenland von einem berühmten Dichter und Sänger erhalten. Man sang das Lied ab. Es erhielt einen allgemeinen Beyfall. Und niemals hatte man ein herrlicheres Gedichte, und eine angenehmere Musik gesehen und gehöret.

Nun, meine Freunde! redete endlich der König, was verdienet dieser sinnreiche Dichter, und dieser geschickte Musikant? O König! schryen sie alle einmüthig: er verdienet Dein Freund, und der Oberaufseher über alle Deine Musikanten zu seyn. Euer Ausspruch soll erfüllet werden, erwiederte der König. Dieser weise Musikant ist der dacische Schäfer. Ich ertheile ihm die Belohnung, die ihr ihm selbst zuerkannt habet. Diese Rede des Königes machte sie alle bestürzt. Sie schämten sich ihres Fehlers. Sie erkannten das Unrecht, das sie zuvor dem jungen Schäfer erwiesen hatten, und das aus dem Vorurtheile des Ansehens entstanden war.

Kurz darauf erschien auch der Schäfer bey Hofe, und nahm Besitz von einer Stelle, die er so rühmlich erhalten hatte. Seine Tugend und seine Klugheit erwarben ihm die Freundschaft des ganzen Hofes; und seine Feinde selbst konnten ihn nicht hassen, ohne ihn zugleich zu bewundern.

Das

Das 60 Stück.

Dienstags, den 20 October, 1739.

An vllum putas fieri posse ciuem egregium, qui non sit eloquentiae artibus et bonis disciplinis eruditus? an vlla alia putas esse rudimenta et incunabula virtutis, quibus animi ad gloriae cupiditatem aluntur?

Cicero in Sal.

Vor einiger Zeit hat mir ein auswärtiger Freund, die Frage zu beantworten, aufgegeben: ob es möglich wäre, daß auch ein Ungelehrter in der Musik stark werden könne? Ungeachtet nun die Beantwortung dieser kützlichen Frage nicht eben allen Musikanten gleich angenehm seyn dörfte: so will ich dennoch nicht unterlassen, sie in diesem Blatte zu entwickeln. Ich werde mich aber dabey aller Behutsamkeit bedienen, um niemand vorsetzlich zu beleidigen. Zugleich aber werde ich mich auch bemühen, so zu urtheilen, wie es die Beschaffenheit der Sache erfordert, und wie ein jeder vernünftiger Mann aus den wahren Gründen der Musik allemal urtheilen muß, wenn er der Wahrheit und der Vernunft, doch mit Unterschiede, folgen will.

Man könnte zwar sagen: ich hätte diese Frage bereits im dritten Stücke dieser Blätter zum Theile beantwortet; allein ich finde, daß dabey noch verschiedenes zu bedenken ist, und daß auch die Redensart: **stark werden**, eine besondere Auslegung erfordert, wenn man sie so erklären will, wie es sich geziemet. Man kann also diese Frage nicht so gleich mit Ja, oder mit Nein, beantworten. Es ist vielmehr billig, zu untersuchen, wie man in der Musik stark werden kann. Das Ziel, das sich die Musikanten zu erreichen, vorgesetzet

haben, ist nicht bey allen einerley: denn wir haben Componisten und Capellmeister, Directores, Sängerinnen, Sänger und auch mancherley Instrumentalisten. Wenn aber alle diese Leute ihren Absichten Genüge leisten, und dasjenige, wofür sie sich ausgeben, beweisen: so kann man sagen, daß sie alle stark in der Musik sind. So ist also unter der Stärke, die alle diejenigen erlangen müssen, welche sich auf die Musik legen, ein nothwendiger und vernünftiger Unterschied zu machen. Und man kann folglich von der Stärke eines Componisten, oder Capellmeisters, nicht auf die Stärke der Sänger, oder Instrumentalisten, schließen, so wenig als man von diesen auf jene schließen darf. Sie brauchen nicht alle einerley zu wissen, oder vielmehr, die Wissenschaft des einen ist nicht so weitläuftig, als des andern; obwohl zu allen überhaupt viel Fleiß und Erfahrung gehöret.

Meine bisherigen Blätter, die ich meinen Lesern mitgetheilet habe, beweisen fast alle, daß derjenige, welcher ein gründlicher Componist und erfahrner Capellmeister seyn will, mehr als die Noten und die gewöhnlichen Compositionsregeln verstehen muß. Ein Mann, der auf diese Art den Namen eines vollkommenen Musikanten behaupten will, muß in Wahrheit viel Wissenschaften besitzen. Die Absichten, die er erfüllen soll, das Ziel, das er vor sich hat, und alles, was ihn zu allem diesem vorbereitet, erfordern wirklich nicht bloß eine Uebung. Selbst die Erfahrung, die zwar unumgänglich damit verbunden seyn muß, ist es noch lange nicht, was ihnen Einsicht und Verstand genug ertheilet. Es sind noch andere Qvellen, aus welchen er seine Wissenschaft und seine Stärke herleiten muß. Weil es doch allhier nöthig ist, hiervon deutlich zu reden: so will ich dasjenige, was ich schon sehr oft und in verschiedenen Blättern angeführet habe, voritzo kürzlich zusammen fassen; damit man diese Materie zur Erläuterung der Frage, die ich beantworten soll, so viel möglich, auf einmal übersehen kann.

Das wahre Wesen der Musik besteht in einer vernünftigen Nachahmung der Natur. Kann der aber die Natur

gebüh-

gebührend nachahmen, der sie selbst nicht kennet? Die Musik ist mit der Redekunst und mit der Dichtkunst, wie ich schon sehr oft bewiesen habe, auf das genaueste verbunden, und wir können durch diese jener keine gemeine Schönheit und einen großen Nachdruck ertheilen. Wird aber derjenige wohl hiervon gebührend urtheilen können, welcher von diesen schönen Wissenschaften nichts versteht? Zur Erkenntniß musikalischer Wahrheiten gehören die Vernunftlehre, die Metaphysik, die Naturlehre und die Mathematik. Wem wird es also möglich seyn, alle diese Wahrheiten zu erkennen, zu beurtheilen und anzuwenden, wenn er sich nicht in der Weltweisheit wohl umgesehen hat? Nehmet einmal alle diese Sätze zusammen, und urtheilet daraus, ob es nicht eine selbstständige Wahrheit ist, daß ein solcher Musikant, der ein gründlicher und erfahrner Componist und Capellmeister seyn will, allerdings auch ein Gelehrter seyn muß.

Und dennoch habe ich noch lange nicht alles angeführet, was zu einer völligen Wissenschaft in der Musik gehöret. Ich habe noch nichts von den Gründen und Regeln, die sie uns selbst zeiget, nichts von der Composition eines musikalischen Stückes ins besondere, nichts von der Erregung und von dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften gesaget; und denn habe ich auch noch nichts von den äußerlichen Umständen, als von den Zuhörern, von der Zeit, von dem Orte, von der Untersuchung der Musikanten, und von den musikalischen Instrumenten und Singestimmen gedacht. Eines aber muß ich noch anführen, und das ist das Denken. Gewiß, ein Componist, der nicht vernünftig, regelmäßig, natürlich und ordentlich denket, wird sich auch allemal von der Natur und Vernunft entfernen. Niemand aber kann ein solches gründliches musikalisches Denken erlangen, der nicht bereits ein gelehrtes Nachdenken besitzt. Seine Beurtheilungskraft und sein natürlicher Verstand müssen durch die Weltweisheit und durch die Dichtkunst und Redekunst, wie auch durch andere, zu der Verfertigung musikalischer Stücke gehörige Regeln geschärfet, und in Ordnung gebracht seyn, bevor er

bey

bey der Composition seiner Stücke so denken kann, als es die Natur und die Vernunft erfordern. Insonderheit gehöret ein solches scharfsinniges und gelehrtes Nachdenken zur Verfertigung aller Singestücke. Es muß das natürliche Feuer und der muntere und lebhafte Geist eines Componisten durch Regeln, durch die Vernunft und überhaupt durch die Weltweisheit geprüfet, und nicht so wohl eingeschränket, als vielmehr gesetzter gemacht werden; widrigenfalls werden unbändige und regellose Ausschweifungen entstehen, in welche eine ungeordnete und ungezähmte Einbildungskraft, feurige Gemüther zu versetzen pfleget. Doch hat man wohl jemals in den Wissenschaften einen Menschen gesehen, der ohne eine aufgeklärte Vernunft, und ohne Regeln, wissenschaftlich, gründlich und natürlich gedacht hat? Wiewohl ich will allhier die Beweisgründe nicht wiederholen, durch welche ich schon zum öftern diese Wahrheit bestärket habe. Mich däucht also, daß es klar genug ist, daß es eine gänzliche Unmöglichkeit bleiben wird, ein solcher vollkommener Musikant zu seyn, welcher in der Wissenschaft und in der Ausübung gleich stark ist, und welcher jene zum Behufe und zur gehörigen Vollkommenheit dieser vorausgesetzet hat, wenn man sich nicht in allen angegebenen Theilen der Gelehrsamkeit wohl umgesehen hat. Sehet, ein solcher geschickter und gelehrter Mann muß ein gründlicher Componist und ein scharfsinniger Capellmeister seyn.

Allein, ich höre schon einen Einwurf, den man mir aus der täglichen Erfahrung zu machen gedenket. Man wird sagen: wenn man einige berühmte Componisten fragen wollte, wie weit sie sich in den Theilen der Gelehrsamkeit umgesehen hätten? so würde man gewiß keine solche Antwort erhalten, die mit meinen Begriffen übereinstimmet; dennoch aber bewiesen sie täglich durch ihre Arbeiten, daß sie die Schönheiten der Musik vollkommen verstünden, und daß sie also ohne Wissenschaften rührend und angenehm setzen könnten. Ich muß gestehen, wenn dieser Einwurf vollkommen mit der Wahrheit übereinkäme: so würde er, wo nicht meine

ne Gründe gänzlich umstoßen, doch wenigstens sehr schwer aufzulösen seyn. Allein, ich will nunmehro auch fragen, wer diejenigen sind, die mir diesen Einwurf machen? Mich dünkt, es sind nur Liebhaber und eingebildete Kenner der Musik; oder wenn es hoch kömmt, so sind es solche Musikanten, die durch die Bemäntelung solcher Mängel, die man oft auch an berühmten Leuten spüret, ihre eigene Blöße und Unwissenheit bedecken und vertheidigen wollen. Treffliche Einwürfe, die auf die Unwissenheit und auf das Vorurtheil des Ansehens gegründet sind! Wenn ich Lust hätte, und mich nicht zugleich die Hochachtung, die ich einigen berühmten Componisten schuldig bin, zurück hielte: so würde ich vielleicht Gelegenheit genug finden, ihnen auch in solchen Stellen, welche doch ihre Verehrer für Meisterstücke halten, vornehmlich aber in ihren Singestücken, keine geringe Fehler zu zeigen, die bloß allein aus der schlechten Einsicht in die, einem Componisten so nöthigen Theile der Gelehrsamkeit entstanden sind. Ich will aber allhier meinen Gegnern nur eine einzige Frage vorlegen. Sie mögen nämlich ihre so berühmten Freunde fragen: ob sie alles, was sie setzen, beweisen und gründlich beurtheilen können? Ob sie ferner geschickt sind, alles aus den wahren Gründen der Musik herzuleiten, und ob sie also auch andere in allen Theilen ihrer Wissenschaft, sie mögen nun in die Theorie, oder Ausübung laufen, vollkommen und gründlich unterrichten können?

In Ansehung der Componisten und Capellmeister, habe ich also die vorgelegte Frage beantwortet. Ich muß aber noch dieses beyfügen, daß es wohl einige Componisten geben kann, oder auch wirklich giebt, die ohne Gelehrte zu seyn, eine ziemliche Stärke in der Tonkunst erreichet haben. Ich will auch diesen Männern ihre Geschicklichkeit nicht absprechen: allein, wenn man alles, was ich angeführet und bewiesen habe, wohl ansieht, und auch zugleich die Beantwortung des Einwurfes, den man mir dießfalls gemacht hat, betrachtet: so wird man gar bald finden, daß man von ihnen keinesweges sagen kann, daß sie vollkommen stark in der Musik

sik sind, und daß sie alles das beweisen, was man von ihnen fordern kann.

Nunmehro wird man auch ganz leicht schließen können, was ich etwa ferner auf die mir aufgegebene Frage antworten werde, und daß ich niemals von den Sängern und Instrumentalisten ausdrücklich verlangen kann, daß sie Gelehrte seyn sollen. Es ist wahr, wenn sie sich um einige Theile der Gelehrsamkeit, und zwar insonderheit um die Naturlehre und Sittenlehre etwas besser bekümmern wollten: so würde ihnen solches in der praktischen Einsicht in einige Theile der musikalischen Setzkunst sehr behülflich seyn. Mein zwölftes Stück hat bereits zur Genüge erkläret, was zur Geschicklichkeit der praktischen Musikanten gehöret. Man wird daraus ganz deutlich abnehmen können, daß ein praktischer Musikant allerdings seine Absichten erfüllen, und sein Ziel erreichen kann, ohne ein Gelehrter zu seyn. Es ist ihm schon genug, wenn er alles das wohl und gründlich versteht, was ich daselbst von ihm verlanget habe. Das wird ihm überflüßige Gelegenheit geben, in der Musik, nach seiner Art, stark zu werden, nämlich, sein Instrument in größter Vollkommenheit zu spielen, oder auch seine Stimme mit der besten Art und mit dem Beyfalle seiner Zuhörer zu singen, wenn er es niemals an einem unermüdeten Fleiße ermangeln läßt. Einen Umstand aber muß ich hinzu setzen.

Viele der größten Virtuosen, auf Instrumenten, dünken sich bereits weise genug zu seyn, als daß sie den vernünftigen Erinnerungen ihres vorgesetzten Capellmeisters, oder des Componisten, bey der Aufführung neuer musikalischer Stücke, nachgeben sollten. Sie müssen aber nicht bedenken wollen, daß niemand besser, als der Componist selbst, wisse, was die Schönheit seiner Stücke vermehret, und daß sehr oft durch Verachtung der Erinnerungen des Componisten die besten Stücke verdorben werden. Ich sehe es also allemal für eine der größten Tugenden, ja für die rühmlichste Eigenschaft eines praktischen Musikanten an, wenn er sich nach

den

den Vorstellungen des Componistens, wenn sie vernünftig sind, gebührend bequemet. Eine andere Beschaffenheit aber hat es mit solchen Stücken, wodurch ein Virtuose ins besondere und allein seine Stärke zeigen soll. Allhier kann er seine Geschicklichkeit arbeiten lassen. Das ist die Gelegenheit, die ihm ausgesetzet ist, alle seine Kunst und seine Fertigkeit zu beweisen. Ich habe aber wohl eher einen Concertmeister gesehen, der, wenn er im vollen Chore spielte, und wenn sich die übrigen nach ihm richten sollten, nichts, als eine lächerliche Veränderung der Sätze und der Melodien und andere abgeschmackte kräuselnde Figuren hören ließ, daß sich auch kein einziger nach ihm richten konnte. Im Gegentheil, wenn er sich besonders sollte hören lassen: so war seine Geschicklichkeit leicht zu übersehen.

Was ich endlich von den Sängerinnen und Sängern, wegen der Action auf der Schaubühne, ins besondere erinnern könnte, solches werde ich allhier ohne Fehler übergehen können, zumal meine Leser das vornehmste bereits im drey und dreyßigsten und vier und dreyßigsten Stücke umständlich finden werden.

So habe ich also die vorgelegte Frage umständlich genug erkläret und beantwortet. Man sieht aber daraus ganz deutlich: daß kein Componist zu einer vollkommenen Stärke in der Musik gelangen kann, wenn er kein Gelehrter ist; daß er aber wohl eine mittelmäßige Stärke darinnen erreichen kann, ohne ein Gelehrter zu seyn, solches werde ich allemal zugeben. Ein praktischer Musikant aber kann zu einer gehörigen Stärke in der Musik gelangen, wenn er schon kein Gelehrter ist.

Das

Das 61 Stück.

Dienstags, den 27 October, 1739.

Wer frey darf denken, denket wohl. Haller.

Folgender Traum wird vielleicht nicht unangenehm zu lesen seyn; ich habe ihn aus demjenigen alten griechischen Scribenten entlehnet, aus welchem ich meinen Lesern nun schon zweymal etwas mitgetheilet habe. Ich will allhier nicht weiter davon sagen, er wird schon genugsam entdecken, worauf er zielet. Ungeachtet er nach denen Zeiten, in welchen der Verfasser desselben gelebet hat, eingerichtet ist: so wird man ihn doch sehr leicht auf unsere Zeiten auslegen können. Die Alten haben nicht so dunkel geschrieben, daß man ihre Schriften nicht noch itzo mit Nutzen lesen könnte. Es kömmt nur darauf an, daß man sie mit Ueberlegung ansieht, und alles vernünftig und nach den Umständen unserer Zeiten anwendet. Hier folget der Traum:

Crates, einer meiner besten Freunde, besuchte mich vor einiger Zeit, und brachte einen ganzen Nachmittag mit mir zu. Er verließ mich auch nicht eher, als da es bereits dunkel werden wollte. Wir hatten wohl sechs Stunden mit einander zugebracht, und uns mit mancherley Unterredungen ergetzet. Vornehmlich aber sprachen wir von der Musik. Diese Wissenschaft war uns beyden sehr angenehm. Crates war aber insonderheit darinnen erfahren. Er spielte die Cyther überaus wohl. Er sang und dichtete Lieder. Die Weisen, die er seinen Liedern gab, stimmten mit den Worten vortrefflich überein; eine Sache, die nicht eben von allen Musikanten beobachtet wird. Er verstund auch die Pfeife mit

mit sechs Löchern sehr wohl. Seine Wissenschaft in der Musik ist also so groß, daß ich glaube, wenn die olympischen Spiele bey uns noch Mode wären, es würde ihm nicht leicht der beste Preis entgehen. Ueber dieses ist er ein vernünftiger Mann, und der platonischen Secte zugethan. Sein Umgang ist angenehm, lebhaft und ergetzend. Er ist in den Geschichten sehr erfahren; und sonderlich versteht er die Historie der Musik. Er kann alle berühmte Dichter und Sänger und Spielleute von den ersten Zeiten her erzählen. Er weis, was sie alle Rühmliches verrichtet haben; auf welchen Instrumenten und in welchen Musikarten und Gesängen sie erfahren gewesen sind; und was sich sonst Merkwürdiges mit der Musik zugetragen hat. Seine Gesellschaft muß mir daher allemal sehr erbaulich und angenehm seyn; zumal, da er weder eigensinnig, noch hochmüthig ist, ungeachtet die meisten großen Leute seiner Gattung diesen Fehlern unterworfen sind.

Wir vertrieben uns also diesen Nachmittag recht angenehm, und unsere Unterredung war bald vom Orpheus, bald vom Apollo, bald auch von andern berühmten Musikanten und Dichtern der vergangenen Zeiten. Endlich kamen wir auch auf die itzige Beschaffenheit der Musik in Griechenland. Und wir bemerkten zugleich, daß, seit dem wir die Freyheit unsers Vaterlandes verlohren hatten, und wir uns unter dem Joche der Römer schmiegen müssen, auch die freyen Künste bey uns in ziemlichen Verfall gerathen sind. Rom, die große Beherrscherinn des weiten Erdbodens, hat uns nicht nur unsere Freyheit entrissen; sondern es hat uns auch die Lebhaftigkeit unsers Verstandes geraubet, und uns die Vortrefflichkeit der Wissenschaften, insonderheit der Poesie und der Musik, entzogen. Da wir nicht mehr frey leben, und uns nach unsern eigenen Gesetzen, sondern nach fremden Verfassungen, beurtheilen und richten: so denken wir auch nicht mehr frey, und nach den Kräften unsers eigenen Verstandes. Und so ist so wohl unser Körper, als unsere Seele, knechtisch geworden. Ihr unsterblichen Göt-

ter! hättet ihr uns doch nur die Freyheit unsers Verstandes, die Wissenschaften und die erhabenen Kräfte unserer Seele gelassen: so würden wir nicht auch endlich befürchten müssen, mit der Freyheit unsers Vaterlandes, auch die Tugend zu verlieren!

Unter diesen Betrachtungen schieden wir von einander. Ich muß aber gestehen, daß diese Unterredung eine starke Bewegung in mir erwecket hatte. Ich blieb in einem tiefen Nachdenken noch lange sitzen. Endlich überfiel mich ein Schlummer, und ich sank ganz entkräftet auf das Bette nieder, auf welches ich mich bisher gelehnet hatte. Die ernsthafte Unterredung mit meinem Freunde Crates und das tiefe Nachdenken, in welchem mich der Schlaf ergriff, waren ohne Zweifel Schuld an der Entzückung, in welche ich nunmehro gerieth.

Mich dauchte, daß ich mich in den Wohnungen der glückseligen Seelen befände. Ich war von einer reinen, klaren und wohlriechenden Luft umgeben. Ich sah die annehmlichsten Felder und die vortrefflichsten Gegenden. Blumen, Kräuter und Früchte grüneten und blüheten überall. Alles, was nur der Frühling, der Sommer und der Herbst, nach den gewöhnlichen Kräften der Natur zertheilt hervorbringet, stellte sich meinen Augen auf einmal dar. Der reizende Gesang mancherley Arten der Vögel erfüllete die Luft. Und alles, was ich nur sah und hörete, bezauberte mich auch. Erstaunen, Verwunderung und Vergnügen wechselten also bey so sonderbaren Gegenständen unaufhörlich in mir ab. Endlich rief ich: Ihr Götter! wer saget mir, wo ich bin, und welche Veränderung mit mir vorgegangen ist? Bin ich der Mensch, der ich vor einer Stunde noch war, oder habe ich die Sterblichkeit verlassen, und die glücklichen Wohnungen der Unsterblichkeit betreten? Doch nein! Ich fühle noch meinen Körper: die Seelen der Verstorbenen sind ja von ihren Leibern abgesondert.

Kaum

Kaum hatte ich diese Worte bey mir selbst gesprochen, als ich von weitem einen freundlichen und angenehmen Mann erblickte. Er eilte mit geschwinden Schritten mir entgegen. Doch schien es mehr, als wenn er von der Luft fortgetragen würde, als daß er mit seinen Füßen den Boden berührte. Er war ganz weiß gekleidet, und von einem lieblichen und schönen Angesichte. Um seine Schläfe sah man einen Lorbeerkranz. Seine langen und braunen Haare lagen ihm lockicht auf den Schultern. In der Hand trug er eine Leyer, und um den Leib eine purpurrothe Binde. Ungeachtet seines freundlichen Ansehens, erblickte man doch noch eine tiefe Traurigkeit in seinem Wesen.

Als er sich endlich mir genahet hatte, redete er mich sehr liebreich an. Mein Freund! sprach er, wo ich mich nicht irre, so hast du erst kürzlich die Oberwelt verlassen? Du bist sehr glücklich, daß du mit deinem sterblichen Körper diese seligen Wohnungen betreten kannst. Ich genoß in meinem Leben auch einmal dieses Glücke, doch nur zu meiner Marter. Ich suchte meine Eurydice. Ich fand sie auch. Aber die unsterblichen Götter ließen mir dieses Vergnügen nur eine kurze Zeit. Allhier merkte ich, daß es Orpheus war, der mit mir redete.

Göttlicher Orpheus! rief ich so gleich aus. O ihr Götter! ist es möglich, daß meine sterblichen Augen deinen Schatten sehen sollen? Aber, fuhr ich fort, was ist denn die Ursache deiner Traurigkeit, die ich in deinem Gesichte erblicke? Ich bin noch nicht von dem Verluste getröstet, den ich in meinem Leben an meiner Eurydice erlitten habe, versetzte er. Ueber dieses erfahre ich auch anitzo solche klägliche Nachrichten, von den betrübten Umständen meines Vaterlandes, von dem Untergange der Wissenschaften, von der schlechten Achtung der Weisheit, der Poesie und der Musik, daß ich immer neue Ursache finde, mich zu betrüben. Nur noch neulich begegnete mir der weise Seneca, welcher mir umständlich erzählete, daß es um das Ansehen Griechenlandes, um seine Freyheit und um den Flor der Wissenschaften, durch

welche es sich sonst vor allen andern Völkern erhoben hatte, fast gänzlich gethan wäre. Rom hat zwar einige Zeit die Wissenschaften genossen; allein ein Nero hat vielmehr Anlaß gegeben, daß Italien in kurzem die Vortrefflichkeit derselben eben so bald wieder verlieren wird, als es sie erhalten hat. Die Unordnungen, die nach seinem Tode entstanden sind, und die Empörungen, die das römische Reich bisher erfahren müssen, sind bereits Kennzeichen genug, daß einmal die Wissenschaften eben so tief wieder fallen werden, als sie sonst gestiegen waren.

Du hast recht, Orpheus! antwortete ich. Doch erlaube mir, daß ich dir die Quelle eröffne, aus welcher bisher der Verfall der Weisheit und der Untergang der Wissenschaften in Griechenland geflossen ist. Ich will dir mit Aufmerksamkeit zuhören, erklärte er sich.

Dir, göttlicher Orpheus! fieng ich an, hatten ehmals die Einwohner Griechenlandes den Grund ihrer Glückseligkeit zu danken. Du besaßest alle Stärke der Dichtkunst und der Vernunft. Du brachtest sie durch den herrlichen Inhalt deiner Lieder, durch deine reizende Stimme, und durch deine Geschicklichkeit, die Leyer zu spielen, aus den finstern Wäldern und aus den wildesten Einöden hervor. Du machtest, daß sie, indem sie dir zuhörten, vernünftig, tugendhaft und weise wurden. Nach und nach erhoben sich, durch so viel andere treffliche und große Dichter und Musikanten, die allesammt weise Männer waren, die Wissenschaften und auch zugleich die glückseligen Umstände unsers Vaterlandes mehr und mehr. So lange die Weisheit, die Dichtkunst und die Musik blüheten, so lange war auch Griechenland glücklich. Und so lange die Dichter und Musikanten weise, vernüftige u. tugendhafte Männer waren, so lange befand sich auch unser Vaterland in einem ungekränkten und ruhigen Zustande.

Wie? rief allhier Orpheus aus, sind denn die Dichter und die Musikanten itzo in Griechenland nicht mehr von der Beschaffenheit, als sie ehemals waren? Keinesweges, versetzte ich. Sie sind nach und nach lüderlich geworden. Sie

ahmten dem Pöbel nach, und wälzeten sich in allen unmäßigen Wollüsten herum. Und so waren diejenigen, welche das Volk lehren und erbauen sollten, Schuld, daß endlich der meiste Theil der Griechen von der Ueppigkeit, von der Wollust und von allerhand andern Lastern angestecket wurde. Hierauf erfolgte der Verlust der Freyheit; und man darf nicht ungegründet befürchten, es werde Griechenland endlich eben so ungeschlachtet, eben so wüste und lasterhaft werden, als es so wohl zu den Zeiten des weisen Amphions, als auch noch zu deiner Zeit, mein Orpheus, war. Siehe, das ist die Quelle des Unglücks, in welches unser Vaterland gestürzet ist.

O Pythagoras, o Plato, o Aristoteles, o ihr Weisen der vorigen Zeiten! rief allhier Orpheus aus, wie wird euch diese Nachricht zu Herzen gehen! Alle eure Bemühungen sind nunmehro vergeblich. Man wird nicht mehr die rühmlichen Früchte eures Nachdenkens, eurer Mühe und eures Fleißes empfinden. Die glückseligen Zeiten sind verflossen, die die Größe und die Wirkungen eurer Tugend und die herrlichen Früchte eurer Weisheit erkannt und empfunden haben.

Komm, mein Freund, redete er mich nunmehro an, wir wollen uns einmal jenen schattichten Spaziergängen nähern; vielleicht finden wir daselbst einige derer alten griechischen Weltweisen, Dichter, oder Musikanten. Wir begaben uns auch alsofort dahin. Und wir trafen allda wirklich eine große Versammlung alter und ehrwürdiger Männer an. Als sie uns erblickten, umgaben sie uns so gleich haufenweise. Ich sah da den göttlichen Amphion, den Erbauer der Stadt Thebe; den ehrwürdigen Homer, den weisen Pythagoras, den unvergleichlichen Plato und noch sehr viele andere berühmte Männer der ältesten Zeiten. Orpheus entdeckte ihnen mit kurzem, was er nur itzo von mir vernommen hatte. Sie erstauneten bey seiner Erzählung, und ersuchten mich insgesammt, daß ich noch einmal eben dasselbe erzählen mußte, was sie bereits vom Orpheus vernommen hatten.

Aristides Quintilian, der diese erhabene Versammlung nur vor wenig Jahren vermehret hatte, war der erste, der hierauf zu reden anfieng. Habe ich es den Sterblichen nicht schon oft gesaget, sprach er, daß auf dem Untergange der Wissenschaften, auf dem Verfalle der Dichtkunst und der Musik, und auf dem übeln Verhalten der Dichter und Musikanten, auch der Verlust der Glückseligkeit eines Volkes beruhet? Durch die Reinigkeit und erhabene Ausübung der Tonkunst müssen die ersten Flammen der Tugend in uns entzündet werden. Durch sie muß die Jugend zu der Weisheit und zu den Wissenschaften geleitet werden. Kann sie aber nicht eben so leicht von der Thorheit bestricket, und von den Lastern gefesselt werden, wenn die vermeynten Ausbreiter der Weisheit und der Tugend thörigt und lasterhaft geworden sind? Du hast Recht, antwortete Plato. So lange die Dichter und Musikanten weise und vernünftige Leute sind, so lange sind sie auch in einem Lande, welches eine beständige Glückseligkeit und die ruhigen Früchte der Tugend genießen soll, zu dulden. Niemand kann die Herzen eines Volkes mehr einnehmen, und zur Tugend, oder zur Wollust reizen, als die Dichter und Musikanten. Was ist es also Wunder, wenn diese lasterhaft und ungesittet sind, daß ihre Beyspiele durch den Reiz ihrer Lieder und ihrer Töne eine angenehme Gestalt gewinnen, und sich der Sitten des Volkes bemeistern? Ein Land, das in einer beständigen Glückseligkeit seyn will, muß entweder tugendhafte und weise Dichter und Sänger haben, oder gar keine; sonst wird es seinem Untergange nicht entfliehen.

Ich hörte den weisen Betrachtungen dieser erhabenen Geister mit der größten Aufmerksamkeit zu; und der Ausspruch eines Plato machte insonderheit einen großen Eindruck in meinem Gemüthe. Aristoteles, der bisher stille geschwiegen hatte, mischte sich endlich auch in ihre Unterredungen, und ich hörte ihn zuletzt sagen; daher, meine Freunde, habe ich allemal dafür gehalten, man müsse die Kinder in der Dichtkunst und in der Musik unterrichten; nicht zwar, daß sie

sie eben Dichter, oder Musikanten werden sollten, sondern vornehmlich darum, damit sie einmal, wenn sie erwachsen sind, und dem gemeinen Wesen vorstehen werden, vernünftig und geschickt von diesen Wissenschaften urtheilen mögen. Und so wird es alsdann nicht möglich seyn, daß ungeschickte und lasterhafte Dichter, Sänger und Spielleute einem Volke zur Ueberlast und zum Unglücke gereichen können: weil nicht nur diejenigen, welche das Volk regieren, oder dessen Häupter sind, sondern auch dieses selbst, vermögend sind, von den Eigenschaften rechtschaffener und tugendhafter Dichter und Musikanten vernünftig zu urtheilen.

Indem ich noch mit Aufmerksamkeit zuhörte, klopfte einer meiner Freunde an die Thüre meines Zimmers so stark, daß ich von meinem merkwürdigen Traume plötzlich erwachte.

Das 62 Stück.

Dienstags, den 3 November, 1739.

Wenn die Lust der Sinnen so gebrauchet wird, daß sie keinen Verdruß nach sich zieht: so kann sie mit zur Glückseligkeit der Menschen gerechnet werden.

C. Wolf, in der Politik, §. 389.

Zu den Mitteln, die Musik wieder in eine allgemeine Aufnahme zu bringen, gehören gewiß verschiedene Betrachtungen, die wohl verdienen, daß man sie nicht obenhin, sondern mit besonderer Aufmerksamkeit, ansieht. Ich habe im sechs und funfzigsten Stücke versprochen, nicht nur hiervon ausführlich zu reden, sondern auch zu untersuchen, wie zugleich die Musikanten selbst zu verbessern, und in ein löblicheres Ansehen zu setzen sind. Heute will ich mich meines Versprechens entbinden. Die Wichtigkeit der Materie

terie reizet mich an, alles deutlich und genau zu bestimmen, was etwa dabey von einiger Merkwürdigkeit ist, oder was sie deutlich und verständlich machen kann. Die Vortrefflichkeit der göttlichen Tonkunst verdienet gewiß, daß man alles anwendet, sie zu dem ehmaligen Ansehen wieder zu verhelfen, in welchem sie bey den gesittesten und weisesten Völkern unter den Alten gewesen ist, und das sie bey uns, aller unserer Einsicht in die Quellen der Weisheit ungeachtet, auf eine fast unglaubliche Art beynahe gänzlich verlohren hat.

Ich werde mich aber anitzo nicht erst damit aufhalten, um zu beweisen, daß die Musik nothwendig ist. Ich habe solches schon mehr, als einmal, gezeiget. Doch aber kann ich nicht umhin, eine merkwürdige Stelle annoch anzuführen, die ich in den Schriften eines itztlebenden großen und vortrefflichen Weltweisen finde; weil sie zugleich darthut, daß die Musik in einer vernünftigen Einrichtung eines gemeinen Wesens allerdings auch einzuführen ist. Der Herr geheime Rath **Wolf** schreibt §. 391, seiner **Politik**, folgender maßen: „Zur Ergetzlichkeit der Oh„ren gehöret die Musik, so wohl die Instrumental- als Vo„calmusik, oder das Singen. Und in dieser Absicht hat man „im gemeinen Wesen auch Musikanten [1] von nöthen, die „bey sich eräugenden Freudenfällen durch das Ohr ein Ver„gnügen machen können. Wir finden, daß die Sineser „auf beyde Musik gar viel gehalten, und so wohl die Sit„tenlehre, als Staatskunst, imgleichen alle anständige Ge„bräuche, so wohl in Regeln, als Exempeln, vermittelst der „Instrumental- und Vocalmusik, ihrer Jugend eingepräget. „Nämlich, man weis aus der Erfahrung, daß im Gedächt„nisse nichts besser bleibt, als Verse, die man absingt; und, „da

1) Allhier hat der Herr **Wolf** das Wort Musikant auch überhaupt und in eben dem Verstande lange vor meinem critis. Musikus genommen, in welchem ich es fast durchgehends genommen habe. Meine Gegner, die mich dieses Wortes wegen verketzert haben, müssen ohnfehlbar in den Schriften dieses Weltweisen nicht so weit gekommen seyn; sie würden ihm sonst ohne Zweifel ebenfalls den Krieg angekündiget haben.

„da die Musik geschickt ist, allerley Arten der Affecten zu er„regen, die Regeln der Tugend, und anständigen Sitten, mit „gehörigen Affecten vermittelst derselben sich damit verknü„pfen lassen, dergestalt daß, wenn nach dieser Gelegenheit, „eine Tugend auszuüben, sich eräuget, zugleich die Affecten „erreget werden, dadurch man dasjenige auszuüben, verleitet „wird, was man thun soll. Man erkennet aber zugleich „hieraus, daß man dabey den Misbrauch so wohl der In„strumental- als Vocalmusik zu verhüten hat, wodurch man „zur Geilheit, Ueppigkeit und anderm unanständigen Wesen „verleitet wird.„

Gewiß, diese Stelle ist von besonderer Wichtigkeit, und wohl werth, daß sie von allen obrigkeitlichen Personen mit besserer Achtung gelesen werde, als die Erfahrung und die Verachtung der so nöthigen Tonkunst beweisen. Wir erkennen daraus den Nutzen unserer Wissenschaft, und das Recht, das sie an der Verbesserung des Menschen hat, wenn man sie vernünftig anwendet. Und ungeachtet sie anfangs nur eine Ergetzlichkeit der Ohren genennet wird: so weiset doch der Verfolg, daß sie durch dieses Mittel eigentlich ins Herz dringt, und den menschlichen Verstand einnimmt, dadurch aber lehret, erbauet, und zur Tugend und Vernunft ermuntert. Bey so herrlichen Eigenschaften und Wirkungen der Musik, die durch den gültigen Ausspruch unsers größten Weltweisen bekräftiget werden, hat man also darauf zu sehen, wie erstlich das Ansehen derselben in bessere Aufnahme zu bringen ist, und dann ferner die Mittel zu untersuchen, wie sie jederzeit vernünftig, und dem gemeinen Wesen zum Nutzen auszuüben und anzuwenden ist: dadurch aber werden wir endlich auch die Musikanten selbst in ein löblicheres und rühmlicheres Ansehen setzen, und ihre Eigenschaften deutlicher und besser einsehen können.

Da diejenigen Wissenschaften und Künste, welche einem Lande nützlich und nothwendig sind, öffentlich gelehret, ihre Beschaffenheiten deutlich und ordentlich gezeiget und untersuchet, junge Leute aber insonderheit darinnen unterrichtet

werden müssen: so folget, daß auch mit der Musik also zu verfahren ist. Daß sie aber unter diejenigen Wissenschaften und Künste allerdings gehöret, welche einem Lande nützlich und nothwendig sind, will ich nicht ferner beweisen, weil solches bereits klar und deutlich genug ist.

Sie ist aber eine Wissenschaft und Kunst zugleich. Eine Wissenschaft ist sie, in Ansehung dessen, wenn man sie erkennen, einsehen und beurtheilen will. In diesem Falle ist sie mit verschiedenen andern Wissenschaften sehr genau verbunden. Ihre theoretische Erkenntniß erfordert ein gelehrtes Nachdenken, vernünftige Schlüsse, und hat mit der Erfindung und Erklärung mancherley Wahrheiten zu thun. Eine Kunst aber kann man sie auch dießfalls nennen, weil sie in der Ausübung, was nämlich die Fertigkeit zu singen und Instrumente zu spielen betrifft, mehr eine Leibesübung ist, die durch mancherley Vortheile, Gewohnheiten, Fleiß und Arbeit, nach der Erkenntniß verschiedener, und dazu bestimmter Regeln zu erlangen ist. Hieraus erhellet zugleich, daß ein Componist allerdings ein Gelehrter seyn muß; weil er seine Wissenschaft gründlich erkennen, einsehen, alles, was dazu gehöret, und darinnen vorkömmt, beurtheilen und beweisen, und weil er sie ferner zur Ausübung bringen, nämlich musikalische Stücke verfertigen, und dann endlich auch in allen zur Musik gehörigen Theilen, sonderlich aber in der Wissenschaft derselben unterrichten muß. Man sieht aber auch ferner, daß hingegen ein Sänger und Instrumentalist an sich selbst, kein Gelehrter zu seyn, nöthig hat: weil er nicht beweisen, erkennen, schließen, und auf gelehrte Art von dem Zusammenhange aller musikalischen Wissenschaften urtheilen darf. Diese Anmerkung bekräftiget also dasjenige noch mehr, was ich bereits im sechzigsten Stücke erwiesen habe. Endlich sieht man auch, daß so wohl zur Erkenntniß der Musik, und zum Componiren, als zur Fertigkeit zu singen und zu spielen, gewisse Regeln erfordert werden. Alles, was natürlich und ordentlich seyn soll, muß sich auf Regeln gründen. Die Natur geht in allen ihren Wirkungen ordentlich, weil sie selbst die

beste

beste Ordnung ist. Keine Ordnung aber kann erhalten werden, wenn man nicht denen Regeln folget, die, um sie zu erlangen, aus der Natur selbst entstanden sind. Da nun alle Musik ordentlich und natürlich seyn muß, wenn sie der Vernunft und ihren Absichten gemäß seyn soll: so folget auch, daß man diejenigen Regeln, welche dazu erfunden sind, oder noch erfunden werden können, auf das genaueste beobachten muß. Und so haben also alle Musikanten, sie mögen seyn von welcher Gattung sie wollen, sich nach gewissen Regeln zu bequemen.

Es ist also die Musik eine sehr weitläuftige und gelehrte Wissenschaft, und eine nicht weniger vortreffliche Kunst. Es ist aber hierbey weder die Wissenschaft von der Kunst noch diese von jener zu trennen; weil keines das andere entrathen, oder weil keines ohne das andere bestehen kann. In der theoretischen Erkenntniß aller musikalischen Theile, wie auch in der musikalischen Composition selbst besteht die Wissenschaft; in dem Singen und Spielen verfertigter Stücke aber die Kunst. Man würde also nicht nöthig haben, die Musik zu untersuchen, und musikalische Stücke zu verfertigen, wenn man nicht den Vortheil und die Kunst besässe, fertig und geschickt zu singen, und Instrumente zu spielen. Nicht weniger auch würde man dieses letztere, nicht ohne die vorhergegangene Erkenntniß der Musik, und ohne die Composition musikalischer Stücke verrichten können. Daher folget ganz natürlich, daß die Regeln der Ausübung, die zum Singen und Spielen gehören, sich auf die Wissenschaft der Musik gründen, durch sie zu erfinden, zu prüfen, und zu ordnen sind. Daß also die Wissenschaft der Musik, ich verstehe aber allhier alles dasjenige, was ein gelehrter Componist zur völligen Erkenntniß der Töne, deren Grundursachen, deren Eintheilung, Zusammensetzung und Absichten wissen muß, die Kunst zugleich mit in sich begreift; und daß dieses ohne Hülfe jener Erkenntniß nicht bestehen könnte, weil darinnen die Grundursachen alles desjenigen, was nur zur Musik im weitläuftigen oder engen Verstande gehöret, zu suchen sind. Wie wir solches an einem

nem andern Orte ausführlicher sehen werden. Die Wissenschaft und die Kunst sind also auf das genaueste mit einander verbunden, weil diese aus jener entspringt. Hieraus lassen sich auch noch andere Wahrheiten folgern. Ein Componist soll nämlich allemal auf die Singekunst und Spielkunst sehen, und ein Sänger oder Instrumentalist soll hingegen im Singen und Spielen dasjenige sehr genau beobachten, was ihm der Componist vorgeschrieben hat, u. d. g.

Da ich nunmehro gezeiget habe, daß die Musik sehr groß, weitläuftig, und überhaupt eine gelehrte Sache ist; über dieses auch ihre Nothwendigkeit und ihr Nutzen keiner weitern Beweisgründe bedürfen: so ist sie also anzusehen, als eine andere gelehrte Wissenschaft, die, wegen ihrer Wichtigkeit und Weitläuftigkeit, auf Universitäten zu lehren und zu untersuchen ist, und darinnen man junge Leute unterrichten muß. Sehet, allhier erhalten wir einen neuen Grund, warum die Musik bisher in Unordnung und in Verfall gerathen ist. Betrachtet einmal die Einrichtung unserer Universitäten! werdet ihr wohl finden, daß man die Musik so viel achtet, sie ordentlich zu lehren, und ihre Beschaffenheit, so wie es von andern Wissenschaften gebräuchlich ist, jungen Leuten gelehrt und vernünftig zu erläutern, und deutlich zu machen? Ihr werdet wohl allerhand Arten musikalischer Zusammenkünfte antreffen; allein, nirgends werdet ihr finden, daß man mit ihr so, wie mit andern Wissenschaften und Künsten, die oft lange nicht den Nutzen im gemeinen Leben haben, umgeht. Wo auch vorzeiten etwa noch ein öffentlicher Lehrer der Musik gewesen ist, da hat man kein Bedenken getragen, diese Stelle einzuziehen, und sollte es auch der Absicht des ersten Stifters entgegen gewesen seyn. Wer weis aber auch nicht, daß ein öffentlicher Lehrer der Musik auf einer Akademie weit nöthiger ist, als ein öffentlicher Lehrer oder Lector, fremder und ausländischer Sprachen. Dieses letztere Lehramt kann durch einen jeden Sprachmeister, der auch nichts weiter, als seine Sprache, versteht, verwaltet werden, ohne daß er zugleich ein Weltweiser, ein Critikverständi-

ständiger, oder ein Redner und Dichter ist. Mußte aber nicht im Gegentheile ein Professor der Musik, ein Mathematikus, ein Musikus, und überhaupt ein Weltweiser seyn? Muß er nicht auch eine scharfsinnige Einsicht in die Critik, in die Redekunst, und in die Dichtkunst besitzen; ob er schon diese schönen Wissenschaften geschickt und fertig auszuüben, nicht eben ausdrücklich nöthig hat? Wie weit nun aber ein Weltweiser, oder auch ein Redner, ein Dichter oder Mathematikus einem bloßen Sprachmeister vorzuziehen ist, brauchet nicht einmal einer Untersuchung. Kein Verständiger wird diesem den Vorzug vor jenem einräumen. Wenn man nun endlich auch weis, wie nützlich die Musik jungen Leuten ist; wie sie die Gemüther ermuntert; und wie sie vermögend ist, einen merkwürdigen Einfluß in ihr ganzes Leben zu haben; außer diesen aber es auch bekannt genug ist, wie nöthig vernünftige Musikverständige und Musikanten, im gemeinen Leben, so wohl in der Kirche, als in der Schule, und endlich bey Höfen sind: so glaube ich, man wird nicht ohne Verwunderung eine so schädliche, unbillige und verwerfliche Verabsäumung der Musik auf unsern Universitäten beklagen können. Bey dieser außerordentlichen Geringschätzung unserer ehrwürdigen Wissenschaft hat es also nicht fehlen können, daß sie bey gelehrten und vernünftigen Leuten in Verfall gekommen ist: zumal da die Unwissenheit und die schlechte Aufführung und Lebensart der meisten Musikanten die Gemüther vollends in dem Wahne bestärkten, daß die Musik eine schlechte und verächtliche Sache sey.

Allein, eben allhier, da wir die Ursache des Verfalls der Tonkunst erblicken, wodurch sie nämlich in eine so tiefe Verachtung gerathen ist, in der sie sich, unserer eigenen Vernunft zum allgemeinen Schimpfe, so lange befunden hat: so werden wir auch zugleich gewahr, wie man sie wieder erheben kann, und welche Mittel anzuwenden sind, sie in eine gehörige und allgemeine Aufnahme zu bringen. Man sieht aber, daß die Musik von gelehrten Leuten getrieben und untersuchet werde, und daß man sie zugleich auf Universitäten

gleich andern Wissenschaften öffentlich lehren muß. Hier sind aber vornehmlich der Weg und die Mittel zu betrachten, deren man sich dabey zu bedienen hat, wenn man dahin gelangen will, daß man sie auf Universitäten mit Ruhm und mit Nutzen lehren kann.

Die wenigsten Menschen haben nur eine mittelmäßige Einsicht in die Musik. Was ist gewöhnlicher, als Menschen zu sehen, welche nicht anders von der Musik urtheilen, als sie von einer Sache thun, die sie entweder für ganz fremde, oder auch für ganz schlecht halten. Und diese Beschaffenheit ist unter Gelehrten und Ungelehrten gleich stark. Denn wenn wir auch einen oder den andern gelehrten Mann antreffen, der sehr vernünftig von der Musik urtheilet: so werden doch die übrigen alle ihre Unwissenheit vorschützen. Man will aber auch sehr oft von der Musik nichts verstehen. Dieses aber gründet sich auf einige Umstände, und dann auf die erste Auferziehung, in der man bereits entweder falsche oder verächtliche, oder auch gar keine Meynungen oder Gründe von der Tonkunst eingesogen hat. Und auf diese Weise wird man sehr wenig und fast gar keine Leute antreffen, welche gehörige Begriffe von der Musik besitzen. Ja, wird man mir vielleicht einwenden, es müssen junge Leute und Kinder doch Begriffe genug in der Jugend von der Musik erhalten, weil doch auf allen Schulen Cantores bestellet sind, die die Schulknaben in der Musik unterrichten, und insonderheit zum Singen anführen. Ich antworte aber, daß solches so viel als nichts ist. Theils verstehen die wenigsten Cantores etwas gründliches von der Musik, theils aber, was das allerschlimmste ist, so wird ihnen so viel andere Schularbeit aufgelegt, daß, wenn sie auch noch so viel von der Musik verstünden, sie entweder wenig oder gar nichts zur Ausübung bringen können. Sie führen also weiter nichts, als den Namen. Im übrigen aber ist ihnen wegen anderer Arbeit keinesweges zugelassen, die Jugend in den Anfangsgründen der Musik zu unterweisen. Kaum daß noch einigen erlaubet ist, einigen ihrer Schüler in etwas im Singen einen kleinen Unter-

Unterricht zu ertheilen. Und so sieht man also ganz deutlich, daß es allerdings sehr wenige Männer geben muß, die in der Musik erfahren sind. Gesetzt auch, daß man sagen wollte: es wären doch gleichwohl viele Musikanten in der Welt: so will ich solches zwar wohl auch zugeben; allein, man prüfe sie einmal nach den Eigenschaften, die ich hin und wieder in meinen Blättern angegeben habe. Gewiß, man wird finden, daß die meisten ihre Wissenschaft bloß aus der Erfahrung, und aus ihrer ihnen beywohnenden natürlichen Geschicklichkeit, am wenigsten aber nach Regeln, und gründlich erlernet haben; und daß also die wenigsten etwas ausführliches und ordentliches verstehen. Sie sind also auch nicht geschickt, andern einen vernünftigen und wissenschaftlichen Begriff davon beyzubringen.

Nun fraget es sich also: wie allen diesen Umständen gebührend abzuhelfen ist, und wie man also Männer erhalten möge, die so wohl auf Schulen als Universitäten geschickt sind, andern einen gelehrten, genugsamen und deutlichen Unterricht in allen Theilen der Musik zu ertheilen? Ich muß gestehen, diese Frage enthält viele Schwierigkeiten, die gewiß nicht leicht aufzulösen sind: doch will ich versuchen, wie etwa eine fast unmögliche Sache möglich zu machen seyn mögte.

Was werden meine Leser sagen, wenn ich ihnen einen Entwurf einer musikalischen Akademie machen, und ihnen dabey darthun werde, daß so lange solche nicht zur Ausführung gebracht wird, niemals, weder die Musik in Aufnahme zu bringen ist, noch auch tüchtige Männer, die Musik auf Universitäten öffentlich zu lehren, und zugleich tüchtige und geschickte Musikanten zu erhalten sind. Durch Hülfe einer musikalischen Akademie wird man allein alles dieses verrichten können, und auch den Musikverständigen und Musikanten selbst ein liebreicheres und rühmlicheres Ansehen geben.

Der Raum ist bereits erfüllet; daher will ich den Verfolg dieser Materie und die Beschreibung einer musikalischen Akademie in mein folgendes Blatt verschieben.

Das 63 Stück.

Dienstags, den 10 November, 1739.

Non omnia possumus omnes. *Virgil.*

Unter einer Akademie der Musik, oder unter einer musikalischen Akademie verstehe ich aber eine Gesellschaft verschiedener Personen, die mit vereinigten Kräften für die Aufnahme der Musik sorgen.

Da aber zur Zeit der Musik nicht bloß damit würde geholfen seyn, daß man sie in Form einer ordentlichen Wissenschaft vortrüge, alle dazu gehörige Wahrheiten sammlete und untersuchte, ein allgemeines Systema der Musik entwürfe, und in ein deutliches und klares Licht setzte; sondern man auch zugleich darauf denken müßte, die Kunst zu befördern, leichter zu machen, und auf gewisse Regeln zu gründen: so müßte also eine solche Akademie der Musik zweyerley allgemeine Absichten haben. Erstlich, müßte sie bemühet seyn, die Wissenschaft in Ordnung zu bringen, was nämlich die Theorie der Musik überhaupt und insbesondere, und was ferner zur musikalischen Zusammensetzung aller Arten der Stücke gehöret, und also alles, was zur wahren Geschicklichkeit eines gründlichen und erfahrnen Componisten gehöret. Zweytens, müßte sie auch die Fertigkeit zu singen und Instrumente zu spielen, und also auch die Kunst componirte Stücke in Ausübung zu bringen, oder aufzuführen, in Ordnung setzen, und auf festgesetzte Regeln und Wahrheiten gründen. Das sind also die allgemeinen Absichten, die einer Akademie der Musik überhaupt zu besorgen, zukämen.

Nun wird man auch ganz leicht urtheilen können, daß eine jede dieser allgemeinen Absichten wieder durch gewisse Mittel erhalten

halten werden muß. Es werden also hierdurch die Mitglieder der Akademie zu gewissen Pflichten verbunden, denen sie allerdings nachkommen müssen, wenn sie nicht dem Grunde und der Ursache der ganzen Gesellschaft widerstreben wollen, nämlich mit vereinigten Kräften für die Aufnahme der Musik zu sorgen. Denn wenn auch nur eine Pflicht, die mit dem ganzen Werke verbunden wäre, unterlassen würde: so würde auch dadurch die Absicht der ganzen Gesellschaft gehindert werden. Dahero darf kein einziges Mitglied einer Gesellschaft etwas unternehmen, welches den Absichten der ganzen Gesellschaft zuwider ist, oder ihr Schaden bringen; oder auch etwas unterlassen, welches der ganzen Gesellschaft nützlich oder nothwendig wäre, oder ihre Aufnahme befördern könnte. Und so erhellet also ganz deutlich, daß der Grundsatz einer musikalischen Akademie, nämlich, mit vereinigten Kräften für die Aufnahme der Tonkunst zu sorgen, von allen Mitgliedern nach allen damit verbundenen Umständen und Pflichten zu befördern ist, wenn die Gesellschaft ihren Endzweck gebührend erreichen will. Damit aber meine Leser besser erkennen mögen, worinnen eigentlich die Geschicklichkeit und die Pflichten der Mitglieder insbesondere bestehen müssen, so will ich nunmehro die Mitglieder selbst, und auch die Einrichtung der ganzen Akademie ausführlicher beschreiben. Man wird zugleich daraus die Nothwendigkeit und den Nutzen derselben am besten mit begreifen können.

Da die Musik mit verschiedenen andern Wissenschaften sehr genau verbunden ist, und auch an sich selbst weitläuftig und schwer ist; wie ich schon zum öftern dargethan habe: so ist auch daher zu schließen, daß die Mitglieder einer Akademie der Musik gelehrte und erfahrne Männer seyn müssen; damit sie nicht allein die musikalischen Grundregeln wissen oder angeben, sondern auch, damit sie dieselben beweisen, erklären und vertheidigen können.

Weil es aber nicht zu verlangen ist, daß alle Mitglieder weder in den Wissenschaften gleich stark seyn, noch auch in der Musik eine gleiche Stärke, was nämlich die Wissenschaft

und Kunst zugleich betrifft, besitzen sollen: so muß man in der Wahl derselben doch wenigstens darauf sehen, daß man Männer erhält, die bereits durch öffentliche Proben dargethan haben, daß sie sich vornehmlich in der Weltweisheit, und dann in der Dichtkunst oder Redekunst, in der Naturlehre und Sittenlehre, und dann endlich auch in der Mathematik umgesehen haben. Nichtweniger muß man sich auch um einige bemühen, die in der Kunst, Instrumente zu spielen, oder zu singen, erfahren sind, und die ferner gewiesen haben, daß sie in der musikalischen Setzkunst nach den verschiedenen Gattungen und Abtheilungen derselben eine große Uebung besitzen.

Nachdem aber ein Mitglied bald in diesem, bald in jenem Theile der Musik, und der damit verbundenen übrigen Wissenschaften stärker, als das andere, ist, nachdem hat man auch die Verrichtungen, und die Arbeiten auszutheilen, die einem jeden Mitgliede insbesondere zukommen. So würde es also nöthig seyn, daß einem Mitgliede aufgetragen würde, zu untersuchen, wie weit die Musik mit der Mathematik verbunden ist, und was man dießfalls in der Theorie der Musik, und dann in der Kunst, musikalische Instrumente zu verfertigen, abzutheilen und zu stimmen, zu merken hat. Einem andern Mitgliede müßte aufgetragen werden, zu untersuchen, welchen Einfluß die Weltweisheit in die Musik hat; was ferner aus der Natur- und Sittenlehre zu beobachten ist. Ein anderes Mitglied müßte sich bemühen, zu zeigen, wie weit die Dichtkunst und die Redekunst zur Musik gehören, und was man daraus in Ansehung des Ausdruckes und der Erregung der Gemüthsbewegungen und Leidenschaften in der musikalischen Setzkunst in Acht zu nehmen hat. Die Bemühung eines andern Mitgliedes müßte dahin gehen, die Regeln der musikalischen Composition in Ordnung zu bringen, was nämlich die Eigenschaften und die Beschaffenheit der Musik an sich selbst betrifft, und was in Ansehung der Intervallen, wegen der Schreibart, und wegen der Harmonie und Melodie, insbesondere bey der Verfertigung musikalischer

Stücke

Stücke zu bemerken, vorfällt, und nöthig ist. Noch ein anderes Mitglied müßte die Kunst, Instrumente zu spielen, imgleichen die Singekunst zu seiner Beschäfftigung haben; alle dazu gehörige Regeln untersuchen, und in Ordnung bringen; die Natur eines jeden Instruments, und einer jeden Singestimme untersuchen, und dann ferner zeigen, was zu einem geschickten und praktischen Musikanten, nämlich zu einem guten und erfahrnen Sänger und Instrumentalisten gehöret. Man hat aber von allen Mitgliedern überhaupt zu verlangen, daß sie alle müssen geschickt seyn, ein musikalisches Stück zu verfertigen, und auch eines oder das andere Instrument zu spielen, oder eine oder die andere Stimme zu singen. Dabey müssen sie auch alle eine ziemliche Erfahrung in der Musik besitzen, und nicht bloß die Regeln verstehen. Wer die Theorie nicht mit der Erfahrung, und mit der Ausübung verbindet, kann kein Mitglied einer solchen Akademie seyn.

Wenn nun auch keine Gesellschaft durchaus vollkommen, ordentlich, ansehnlich, und zur Erlangung einer gewissen und großen Absicht geschickt seyn kann, wenn derselben nicht ein Mann vorgesetzet ist, der durch seine Geschicklichkeit, Erfahrung und Ansehen alle Mitglieder insgesammt übertrifft: so muß man auch in der Einrichtung einer musikalischen Akademie darauf denken, derselben einen Vorsteher zu erwählen, der überhaupt in allen Theilen der Tonkunst gleich stark ist; der ferner alles gründlich versteht, was zu einem Weltweisen, zu einem geschickten Dichter und Redner gehöret; und der also geschickt ist, von allen, was in diesen Wissenschaften, und dann auch insonderheit in der Musik, man mag sie nun als eine Wissenschaft, oder als eine Kunst betrachten, vorkömmt, gründlich und vernünftig zu urtheilen.

Die Verrichtungen und die Pflichten eines solchen Vorstehers einer musikalischen Akademie aber würden folgende seyn. Es würde ihm nämlich allein obliegen, alle die Untersuchungen der übrigen Mitglieder zu prüfen, in den streitigen Puncten ein Mittel zu treffen, und sie zu vergleichen, daraus aber endlich ein vollständiges Systema der Musik zu verfer-

tigen, und darinnen alles ordentlich und deutlich vorzutragen, was zu allen Theilen der Musik überhaupt und insbesondere erfordert wird. Weil sich auch gewisse Fälle eräugen können, da es sich nicht geziemet, durch sein Ansehen seinen Ausspruch nachdrücklich und zur Regel zu machen; und dann ferner die Akademie sich um alles bekümmern muß, was an fremden oder entlegenen Orten, und also auswärtig in der Musik vorfällt: so muß er einen starken Briefwechsel mit den berühmten Musikanten und Musikverständigen an auswärtigen Orten unterhalten. Und so kann dadurch die Gesellschaft in zweifelhaften Fällen auswärtige Urtheile hören; sie erfährt, was etwa neues und merkwürdiges in der Musik entdecket, und wie diese Wissenschaft in fremden Ländern betrachtet wird, und was sich sonst noch begiebt, woraus der Gesellschaft Nutzen zuwachsen, und sie ihre Absichten bestärken und befördern kann. Dem Vorsteher muß also ein Secretär zugegeben werden; weil ihm sonst mit der Ausfertigung der Briefe, und mit Beantwortung anderer, wie auch mit der Aufzeichnung dessen, was in der Gesellschaft vorgeht, und mit andern Sachen mehr, zu viel Zeit entzogen würde, wenn er dieses alles mit eigener Hand verrichten sollte, indem er noch weit wichtigern Geschäfften obliegen muß. Kurz, der Vorsteher der Akademie der Musik muß auf alles ein wachsames Auge haben, was nur zur Aufnahme der Tonkunst, und also zur allgemeinen Absicht der Gesellschaft dienlich seyn kann. Er muß aber auch klug, vernünftig und bescheiden seyn. Es muß nichts weniger als Eigensinn, oder Hochmuth bey ihm herrschen. Dabey muß ihn ein freundliches, leutseliches, geistreiches und lebhaftes Wesen begleiten. Er muß also auch tugendhaft und weise seyn, und den übrigen Mitgliedern so wohl im Fleiße, und in der Arbeitsamkeit, als auch in einer tugendhaften und vernünftigen Lebensart, mit seinem Beyspiele vorgehen.

Weil auch das Ansehen und ein gutes Auskommen denjenigen gebühret, die etwas löbliches und mühsames unternehmen sollen: so ist es billig, daß man so wohl allen Mitglie-

dern

dern, als dem Vorsteher der Akademie einen gehörigen Rang und genugsame Einkünfte ertheilet: damit sie von andern gebührend geehret werden, und auch diejenigen Mittel erhalten, die zu ihrer Lebensart erfordert werden. Der Vorsteher aber muß insbesondere einen größern Rang, und auch mehr Einkünfte haben, als die übrigen Mitglieder: weil nicht nur ihm diese selbst viel Ehre erweisen müssen; sondern auch weil er mehr Ausgaben nöthig hat, und sich zugleich durch seine Aufführung ein größeres Ansehen geben muß. Es können aber hieraus noch mehrere Vortheile hergeleitet werden, wenn die Vorsteher und die Mitglieder einen ansehnlichen Rang bekleiden, und auch austrägliche Einkünfte besitzen. Zum Exempel, das erste giebt ihnen bey denjenigen, welche von ihnen unterwiesen werden, mehr Nachdruck und Ehransehen, das andere aber machet sie in der Beförderung der allgemeinen Absicht der Akademie geschäfftiger; weil sie sich alsdann um nichts weiter, als um die Aufnahme der Musik bekümmern dürfen.

Ich habe nunmehro die Mitglieder einer Akademie der Musik beschrieben; ich muß nun auch noch von etwas reden, welches, außer ihren Eigenschaften und Tugenden, noch zur Aufnahme der ganzen Gesellschaft, und zur Erreichung ihres Endzweckes allerdings gehöret. Die Mitglieder müssen nämlich in einer jeden Woche, ein oder zweymal zusammen kommen, und sich von denjenigen Sachen unterreden, welche in der Musik, und bey der Untersuchung derselben vorfallen. Diese Zusammenkunft kann auch wohl öfter gehalten werden, nachdem es nämlich der Vorsteher, wegen der Wichtigkeit einiger Sachen für gut befindet. Es müssen auch von der Gesellschaft mit Zuziehung einiger geschickten Musikanten alle Wochen ein- oder zweymal öffentliche Concerten gehalten werden. Sie müssen auch in ihren Zusammenkünften allerhand musikalische Stücke und Schriften untersuchen und beurtheilen. Die Mitglieder müssen ferner nach Beschaffenheit der Theile, die einem jeden obliegen, öffentliche Lehrstunden halten, und jungen Leuten und angehenden Liebhabern

der Musik, und der Setzkunst so wohl einen theoretischen als praktischen Unterricht in allen zur Musik gehörigen Stücken ertheilen. Der Vorsteher aber muß dahin sehen, daß alle Verrichtungen der Mitglieder gehörig und mit einer anständigen und gründlichen Art geschehen. Von den öffentlichen Lehrstunden aber muß er befreyet seyn, weil er mit der Ausfertigung eines vollständigen Systems der Musik genug zu thun hat.

Wenn nun also eine so ansehnliche und nöthige Akademie in einem Lande würde aufgerichtet seyn: so würde man mit Zuziehung des musikalischen Pflanzgartens, den ich bereits im sechzehnten Stücke beschrieben habe, gar bald geschickte und erfahrne Leute erhalten, womit man gleich anfangs die Cantorate auf Schulen besetzen, und wodurch man der Jugend die Musik angenehm und deutlich machen, und sie auf vernünftige Art dazu anführen könnte. Durch diese Mittel würde man auch endlich gelehrte und erfahrne Männer erhalten, die die Musik auf Universitäten öffentlich lehren könnten. Und wenn auch endlich kein musikalisches Amt vergeben würde, wenn nicht das Subjectum vorher von der Akademie das Zeugniß erhalten hätte, daß es dazu geschickt und tüchtig wäre: so würde man auch gar bald erfahrne und geschickte Musikanten erhalten, und auch den Musikanten selbst ein löblicheres und rühmlicheres Ansehen geben können.

Das 64 Stück.

Dienstags, den 17 November, 1739.

. . Trachte den Verstand der Alten zu ergründen:
So wirst du, was du suchst, und was uns mangelt, finden.

Neukirch.

Da die Oden oder Lieder anitzo sehr in Aufnahme kommen, die Erfahrung aber lehret, daß der wahre Charakter derselben den wenigsten bekannt ist: so ist es wohl billig, daß ich denselben auch ein eigenes Blatt wiedme, um etwas umständlich darzuthun, worinnen eigentlich das Wesen derselben besteht; vornehmlich da sie nicht so leicht zu verfertigen sind, als man wohl glaubet, und als sich manche Oden- oder Liedercomponisten wohl einbilden mögen. Ich weis zwar auch, daß es gewisse, große und erhabene Componisten giebt, denen die Oden oder Lieder viel zu schlecht sind, als daß sie glauben sollten, es wären auch nicht geringe Regeln dabey zu beobachten, und das nicht alles Odenmelodien sind, was dafür ausgegeben wird.

Es giebt einige große Geister, die so gar das Wort: Lied, für schimpflich halten; die, wenn sie von einem musikalischen Stücke reden wollen, das nicht nach ihrer Art schwülstig und verworren gesetzet ist, solches nach ihrer Sprache, ein Lied, nennen; oder die auch wohl aus allzuvortheilhaften und parteyischen Begriffen, die sie von der italienischen Musik aus Eigensinn und Unwissenheit hegen, alle andere Stücke, worinnen doch Ordnung und Natur vorhanden sind, die sie aber beyde nicht kennen, mit einer großmüthigen Verachtung für einfältige Lieder ausschreyen. Ich will aber alle meine Leser urtheilen lassen, mit welchem Rechte diese Leute die Oden oder

Lieder für etwas niederträchtiges oder verächtliches ansehen. Wiewohl, wenn man endlich den Grund betrachtet, warum sie diese Benennung verwerfen, und sie nur solchen Stücken, die in ihren Augen schlecht sind, geben: so entdecket man vielmehr die Schwäche, und die Unwissenheit dieser erhabenen Geister. Sie machen also das Wort, das sie für schimpflich halten, keinesweges verächtlich. Und da sie es wirklich solchen Stücken zueignen, die natürlich, fließend und schön gesetzet sind: so erheben sie, obwohl unwissend, dasselbe vielmehr, als daß sie es beschimpfen.

Sehet, auf solche Art verrathen auch sehr oft die größten Geister selbst ihre Fehler; und es ist alsdann kein Wunder, wenn ihnen kleine Geister dieselben sehr nachdrücklich und deutlich vorhalten, und wenn sie ihnen erklären, daß in den Wissenschaften kein Ansehen der Person beobachtet werden darf; und daß oft am wenigsten diejenigen groß sind, welche sich dafür ausgeben, und die solches, mit der größten Heftigkeit und zur Beschimpfung anderer rechtschaffenen Männer auf die unhöflichste Art zu behaupten, gedenken.

Ich will mich aber in der Beschreibung der Oden nicht mit der Erklärung der poetischen Beschaffenheit derselben aufhalten, noch untersuchen, woher sie ihren Namen erhalten haben, und was sie von uhralten Zeiten her für Schicksalen unterworfen gewesen sind. Es ist solches bereits von einigen berühmten Scribenten geschehen; und was sonderlich die poetische Einrichtung derselben betrifft: so lehret uns der berühmte Herr Profess. Gottsched, in seiner wohlgeschriebenen critischen Dichtkunst auf das deutlichste, was eigentlich ein Dichter merken muß, wenn er in allen Gattungen derselben schön und natürlich schreiben will, und wenn seine Lieder nach der Begeisterung der Musen schmecken sollen. Ich werde also allhier bloß von der musikalischen Beschaffenheit der Oden reden, und folglich allein den Componisten die Regeln erklären, denen sie nachkommen müssen, wenn sie auf vernünftige und sinnreiche Art dem Dichter nachgehen wollen,

und

und wenn also auch ihre Melodien nach der Begeisterung der Musen schmecken sollen.

Wenn man die Oden der alten Griechen und Römer betrachtet: so dörfte man ganz leicht auf die Gedanken gerathen, daß ihre Musikanten auch die Melodien darzu auf ganz andere Art, als es itzo gebräuchlich ist, eingerichtet haben. Wir beschließen mit einem Verse, oder aufs höchste, mit zweenen Versen die ganze Melodie der Ode; da hingegen solches bey den Oden der Alten keinesweges kann statt gefunden haben, weil sonst der Verstand verschiedener Verse ganz verkehrt und undeutlich würde geworden seyn. Man nehme einmal eine oder die andere Ode Horazens, und versuche solches, so wird man so fort sehen, daß es ganz nicht wahrscheinlich ist, daß man sie auf solche Art habe absingen können, als wohl mit unsern Liedern geschieht. Ich halte also dafür, daß die Griechen, und nach ihnen, die Römer, ihre Lieder mehr nach dem Inhalte der Worte abgesungen, als daß sie sich bloß an die Melodie der ersten Strophe sollten gebunden haben. Da uns ohnedieß aus dem Alterthume bekannt ist, daß man dazumal in der Vocalmusik vielmehr auf den Affect und auf den Inhalt der Lieder, oder Gesänge, sah, als daß man in einem eingeschränkten Bezirke von wenig Tönen, die ganze Weise eines weitläuftigen Liedes abfassen und beschließen sollen. Ueber dieses, da ihre Musik keinesweges, was die Harmonie betrifft, von solchem Nachdrucke und von solcher Vollständigkeit, als die unsrige, war; und da auch die alten musikalischen Scribenten damaliger Zeiten den Sängern und Spielleuten die allgemeine Lehre geben, daß sie bey der Verfertigung und bey dem Absingen ihrer Lieder allemal auf den Affect und auf den Verstand derselben sehen sollen: so ist es noch weniger glaublich, daß ihre Odenmelodien von so eingeschränkter und fehlerhaften Beschaffenheit gewesen sind; zumal, da sich der Affect in einem solchen Gesange sehr oft verändert. In Betrachtung aller dieser Umstände glaube ich ganz sicher überzeuget zu seyn, daß beydes, die Verbindung und der Zusammenhang der Verse einer Ode so wohl,

als auch der ganze Inhalt derselben, den alten Griechen und Römern nichts weniger, als eine so einfache Melodie, die sich mit der ersten Strophe schon geendiget, und in den übrigen Strophen nur wiederholet wird, erlaubet haben. Vielmehr ist es glaublicher, daß sie eine jede Strophe nach ihrer eigenen Melodie abgesungen haben; doch ich will solches ausführlicher zu untersuchen und zu entscheiden, andern überlassen. Mir ist es voritzo genug, meine Meynung davon erkläret zu haben, daraus aber Gelegenheit zu nehmen, die wahre Compositionsart der Oden auf eine vernünftige Art zu untersuchen.

Es ist ein alter Grundsatz aller Vocalmusik, den ich auch schon sehr oft in diesen Blättern erwiesen habe: daß nämlich die Schreibart des Componisten der Schreibart des Dichters gemäß seyn soll, und daß sich jener in eben der Schreibart auszudrücken habe, in der sich dieser erkläret hat. Und es freuet mich nicht wenig, wenn ich finde, daß auch dieser Grundsatz von andern Scribenten erkannt und erläutert worden. Ungeachtet sich nun wohl die Ode von den allgemeinen musikalischen Schreibarten entfernet, und eine ganz eigene Schreibart erfordert: so wird dennoch gegenwärtiger Grundsatz auch allhier seine Anwendung finden. Es ist solches eben das, was ehemals die alten Griechen und Römer in ihren musikalischen Arbeiten am ersten beobachtet haben. Man wird so fort sehen, wie alles dieses mit der itzigen Compositionsart einer Odenmelodie zu vergleichen ist.

Wer einer Ode, oder einem Liede eine nachdrückliche, geschickte und rührende Weise, oder Melodie geben will, der muß sich nicht allein nach dem ersten Verse, oder nach der ersten Strophe, richten. Die ganze Ode, oder das ganze Lied sind es vielmehr, was er mit Bedacht anzusehen hat. Die Ursachen sind folgende: der Componist muß sich einen deutlichen und vollständigen Begriff von der ganzen Beschaffenheit der Ode machen, bevor er derselben eine Melodie giebt. Der Inhalt muß ihm also, des Ausdrucks wegen, vollkommen bekannt seyn; die Versart und das Sylbenmaaß, deren

ren sich der Dichter bedienet hat, müssen gleichfalls bemerket werden; er muß ferner untersuchen, welche Einrichtung der Ode, in Ansehung der Strophen, vorhanden ist, und ob der Dichter einerley Arten derselben, oder mehrere, angewandt hat, oder ob es vielleicht gar eine pindarische Ode ist. Es giebt so gar auch einige Oden, die fast durchaus eine besondere Melodie erfordern, und da sich so wohl der Verstand derselben, als auch die Versart und die Abtheilungen der Strophen auf sehr merkliche Art von einander unterscheiden. Das sind also sehr wichtige Umstände, die ein Componist, bevor er eine Odenmelodie entwirst, alle unumgänglich bemerken muß, wenn er sich nicht hundert Fehlern bloß stellen will.

Nachdem man nun also diese Betrachtung einer Ode angestellet hat: so wird man alsdann desto geschickter seyn, eine regelmäßige und natürliche Melodie darzu abzufassen, und dann auch die musikalische Schreibart der Schreibart des Dichters ähnlich zu machen. Hierbey aber fallen neue Umstände zu bemerken vor, die ich nicht übergehen darf, weil das Wesen der Odenschreibart eigentlich darauf beruhet.

Da fast alle Odenmelodien sehr kurz sind, und oftmals kaum zwölf, oder achtzehn Tacte in sich fassen, gleichwohl aber in allen eine gewisse Schreibart beobachtet werden muß: so hat man dahero wohl zu überlegen, welcher Affect, welche Gemüthsbewegung am meisten in der ganzen Ode herrschet, und welcher poetischen Schreibart der Dichter eigentlich gefolget ist. Die Betrachtung des Inhalts einer Ode entdecket nun am ersten diesen Umstand. Und ein geschickter Componist, dem die Schreibarten der Dichter nicht unbekannt sind, wird auch gar bald sehen, wie er sich in der Melodie auszudrücken habe, und wie er dem Dichter nachahmen solle. Ich habe bereits von den musikalischen Schreibarten in einigen Blättern gehandelt, und man kann daraus ferner auf die Oden schließen. Alle Gattungen der Schreibarten in Oden aber müssen so wenig, als es nur möglich ist, ausschweifen, und entfernte Tonarten annehmen. Diese Kürze muß aber

aber nicht gezwungen seyn. Die Natur und eine vernünftige Lebhaftigkeit sind es eigentlich, die sie erheben. Auch kann sich ein Componist nicht bloß nach der ersten Strophe richten, wenn auch alle übrige Strophen von einerley Einrichtung sind; er muß vielmehr seine Einfälle so vortragen, daß sie zu allen Strophen gleich bequem sind. Vornehmlich müssen die Abschnitte der Rede beobachtet werden. Wenn man sich etwa allein nach den Abschnitten richten wollte, wie sie in der ersten Strophe vorkommen, so könnte es leicht geschehen, daß man auf einer Zeile einen Ruhepunct setzte, oder einen Schluß machte, die sich hingegen zu den andern Strophen am wenigsten schickten; oder daß man auch eine kleine Sylbendehnung, oder kurze Wiederholung in einer Zeile anbrächte, die hingegen allen andern Strophen gänzlich entgegen wären. Man sieht diesen Fehler sehr oft, und so gar unsere beste Sammlung deutscher Oden ist davon nicht gänzlich befreyet [1].

Weil

1) Damals, als ich dieses Blatt schrieb, war die **telemannische Odensammlung** noch nicht vorhanden; ich habe also allhier beyzufügen, daß von diesem Urtheile die nunmehrige beste Sammlung von Odenmelodien allerdings frey ist. Es hat einen **Telemann** keine Schande zu seyn gedünket, auch in dieser, in Gegeneinanderhaltung anderer wichtigen Musikarten, nur geringen Schreibart, seine Größe zu zeigen. Zur Zeit werden wir also, was die Melodien betrifft, keine vollkommnere Lieder antreffen. Ich will hiermit keinesweges der sonst sehr beliebten **grävischen Sammlung** ihre Verdienste absprechen. Ich weis vielmehr, daß verschiedene Oden darinnen vorkommen, die ganz vortreffliche Melodien haben. Aber, mit Erlaubniß, es sind deren nicht sehr viele. Sie sind auch durchgehends nicht für alle Hälse, oder Stimmen, bequem. Eine allzugekünstelte Schreibart, die hie und da nicht mit den Worten übereinkömmt, verstellet viele sonst schöne Oden. Wenn ich hingegen die **telemannische Sammlung** betrachte: so zeigen sich auf einmal alle nur mögliche Eigenschaften, die zu einer Odenmelodie erfordert werden. Sie sind ungemein bequem zu singen. Eine ganz natürliche und ungezwungene Leichtigkeit machet sie überaus angenehm und singbar; denn weder eine allzuweit getriebene Höhe, noch eine mühsame Tiefe, noch weniger aber eine allzukünstliche

und

Weil es auch ferner Oden giebt, die wegen der Veränderung der Strophen, die nur wechselsweise mit einander übereinkom-

und ausgezierte Schreibart machen sie dem Sänger schwer und unbequem. Es werden sie also alle Hälse, die nur einigermaßen einen Ton fassen können, ohne Uebung und fast auf das erstemal nachsingen, wenn sie ihnen nur etwa einmal, oder zweymal sind vorgesungen worden. Dennoch aber sind sie neu, und den Worten vollkommen gemäß. Einige sind in einer mittelmäßigen und galanten, einige aber in der niedrigen Schreibart abgefasset: so wie ihm der Dichter vorgegangen war. Die Gedanken und der Hauptinhalt der Oden selbst sind auch in den Melodien so kenntlich und natürlich ausgedrücket; daß man, wenn man sie singt, den Wein selbst schmecket, die Süßigkeit der Liebe empfindet, eine wahre Zufriedenheit und Genugsamkeit besitzt, von allen Sorgen befreyet wird, und endlich glaubet, selbst ein Schäfer zu seyn. Ist wohl etwas größers von den Odenmelodien zu verlangen? Und man zeige mir einmal eine Sammlung, die, so wie diese, nicht eine einzige schlechte und den Worten uneigentliche Melodie enthält. Gewiß, die bereits angeführte **gräfische Sammlung** enthält unstreitig mehr schlechte und mittelmäßige, als gute Melodien. Und es sollte mir dahero ganz leicht fallen, eine Menge unnatürlicher Ausdrücke darinnen anzumerken; wenn hingegen auch der schärfste Richter in den **telemannischen** nicht einen einzigen falschen und unnatürlichen Ausdruck angeben kann. Allein, ist ein **Hurlebusch** auch wohl jemals ein **Telemann** gewesen? Und wer wird wohl mit der Musik, und vornehmlich mit dem guten Geschmacke so unbekannt seyn, zu glauben, oder vorzugeben, **Hurlebusch** habe jemals so natürlich, so fließend und so schön denken können, als unser **Telemann** noch täglich in allen seinen Werken beweiset? Was ist es also Wunder, wenn die **gräfische Odensammlung**, die größtentheils aus den Gedanken eines **Hurlebusch** bestehen, der **telemannischen Sammlung** nicht gleich kömmt, als die weit natürlichere, fließendere und schönerere Gedanken, als jene, enthält: so wie es einem **Telemann** allemal unanständig seyn würde, wie ein **Hurlebusch** zu schreiben.

Auch sind die Poesien in der **telemannischen Sammlung** nicht eben unter die schlechtesten zu setzen: vielmehr sind einige darunter, die man ohne weitern Zusatz, schön nennen kann. Natürlich und ohne sonderlichen Tadel sind sie alle, ob sie schon nicht alle reich und nachdrücklich an Gedanken, einige aber etwas zu lang und zu weitläuftig sind.

Endlich

einkommen zweyerley Melodien erfordern; also, daß die erste und dritte Strophe nach einer Melodie, die zweyte und die vierte

Endlich kann ich auch nicht begreifen, warum es möglich ist, daß uns die Vorrede, die Herr **Telemann** seinen Oden vorgesetzet hat, bald von der ganzen Sammlung einen sehr nachtheiligen Begriff gemacht hätte? So oft ich auch diese so anstößige Vorrede durchlese, desto weniger finde ich einige Anleitung zu diesem Ausspruche. Ich will nicht hoffen, daß derjenige, welcher dieses Urtheil gefället hat, ein allzu eifriger Gegner nicht nur der Opern, sondern so gar des aus diesen entsprungenen itzigen Geschmacks in der Musik ist; vielweniger steht zu glauben, daß er ein Verfechter der **mizlerischen Odensammlung** seyn will. Mich dünkt, und ich werde mir dießfalls den Beyfall aller Vernünftigen versprechen können, daß die Beschaffenheit unserer itzigen Opernmusik, so, wie sie ein **Hasse**, ein **Graun**, ein **Telemann** und ein **Händel** hergestellet haben, keiner Schutzschrift bedarf; und daß es unnöthig seyn würde, denjenigen zu widerlegen, welcher die Schönheit derselben läugnen wollte. Wer weis aber auch nicht, daß der Geschmack, den wir itzo in der Musik erlanget haben, und der unstreitig der beste ist, den man jemals in der Musik gesehen hat, seinen Ursprung vornehmlich aus der Oper herführet? Wer dieses widersprechen will, der muß niemals weder eine **haßische**, oder **graunische** Oper gesehen, noch auch eine Arie daraus gehöret haben, oder er muß in der Musik ganz unwissend seyn. Noch weniger ist der in Betrachtung zu ziehen, der die **mizlerischen Oden** einiger Vertheidigung werth schätzet. Wiewohl ich glaube, es wird so leicht niemand einiges Verlangen tragen, mit **Mizlern** zu denken, oder seine Composition nachzuahmen und zu beschützen. Wenn aber Herr **Telemann** den berühmten **St. Evremond** den Goliath der Opernbestürmer nennet: so dörfte dieses wohl die einzige Ursache seyn, seine Vorrede verdächtig zu machen; zumal wenn man von diesem Ausländer auf eine vortheilhafte Art eingenommen ist. Allein, es ist allerdings fragenswerth: ob auch **St. Evremond** in seinen Untersuchungen niemals habe fehlen können? Und ob er nicht mit Recht zu beschuldigen ist: er habe seine Spitzfündigkeiten in seinen Gedanken von der Oper zu weit getrieben? Man weis ohnedieß, daß er sich insgemein bemühet hat, in allen seinen Betrachtungen etwas sonderbares zu sagen, und Dinge zu entdecken, die allen andern entwischet sind. Es hat dieses schon der **englische Zuschauer** im 349sten Stücke an ihm bemerket. Und so glaube ich also mit allem Rechte, daß die Satire des Herrn **Tele-**

vierte Strophe aber nach einer andern Melodie gesungen werden, welche Ordnung denn durch die ganze Ode, wenn sie länger

Telemanns, die vornehmlich auf die abgeschmackten Odenmelodien eines **Mizlers** zielet, eben so wenig anstößig seyn kann, als dasjenige, was er von den heutigen Opernverächtern, oder von denjenigen anführet, die mit einem **St. Evremond**, ich weis nicht, warum? die Singespiele noch itzo von der Bühne verdringen wollen; unsere itzige Art, eine Arie zu setzen, lächerlich machen, und endlich eine hinter einander fortgehende Odenmelodie einer wohlausgeführten Arie vorziehen.

Wenn wir es in Deutschland so weit bringen werden, lauter Odenmelodien zu singen, und die Singespiele ganz und gar von der Bühne zu verbannen: so können wir auch versichert seyn, daß wir alsdann auch niemals weder einen **Hassen**, noch einen **Graun**, noch einen **Telemann**, **Händel**, oder **Bach**, wieder erblicken werden. Männer, die zum Ruhme unsers Vaterlandes alle andere ausländische Componisten, sie mögen auch seyn, wo sie wollen, beschämen. Unsere besten Sänger und Sängerinnen werden sich einer schlechten Küchenmagd, die größten Instrumentalisten aber den elendesten Bierfiedlern gleich geachtet sehen. Und so wird endlich ein armseliger Dorfschulmeister vermögend seyn, alle unsere großen Meister der Musik, die den Ausländern den Preis so oft abgerennet haben, zu verdringen. Welche Ehre werden wir nicht aus einer solchen Bemühung erlangen? Wie schön werden wir der Musik nicht aufhelfen? Und was werden die Ausländer nicht sagen, wenn sich endlich unsere Tonkunst den Zeiten eines ehrwürdigen **Homers** genähert hat?

Es wundert mich inzwischen sehr, daß man diese ohne Zweifel anstößig gewesenen Sätze nicht vielmehr mir vorgehalten hat; indem ich in meinen Blättern mehr, als einmal, zu erkennen gebe, daß in diesen Stücken meine Meynungen mit den Gedanken des Herrn **Telemanns** genau übereinkommen. Doch gesetzt auch, die ganze Vorrede wäre anstößig und auch wirklich verdächtig, ob sie schon beydes nicht im geringsten ist: so würde solches dennoch der Güte, oder der Schönheit der ganzen Sammlung am wenigsten nachtheilig seyn; man müßte denn seine Beurtheilungen auf schlechte Schlüsse gründen.

Man wird mir verzeihen, daß ich in der Vertheidigung dieser anstößig geschienenen Vorrede etwas weitläuftig gewesen bin. Ich komme nun wieder auf die Oden selbst. Ich werde aber weiter nichts davon sagen: als daß ich meinen Lesern noch zur Zeit keine bessere Muster von Odenmelodien anzurühmen weis: schlechtere aber finden wir in großer Menge.

Die

länger ist, beybehalten wird: so muß man in dergleichen Wechseloden die Melodie zur zweyten Strophe so einrichten, daß

Die singende Muse an der Pleiße eines Sperontes und die Odensammlung eines Mizlers werden meinen Lesern sonder Zweifel bekannt seyn. Aber hat man wohl jemals häßlichere Muster von Melodien, als insonderheit die letzten sind, gesehen? Die Durchschnitte der Takte sind selten beobachtet. Die natürliche Größe der Noten eines Taktes, und dasjenige, was in der Musik eigentlich Quantitas intrinseca genennet wird, sonst aber der wahre musikalische Accent der Noten ist, findet sich fast nirgends: daher stehen kurze Sylben unter accentuirten, lange Sylben aber unter unaccentuirten Noten. Gewiß, solche Fehler, die diese Melodien unaussprechlich ekelhaft und fast ganz unsingbar machen. Wenn man ein solches Lied singt, so empöret sich recht die ganze Natur. Man versuche es mit den meisten derselben, insonderheit mit der 6ten, 8ten, 10ten, 16ten, 17ten, 18ten, 20sten, 21sten, 23sten und 24sten Ode des ersten Theiles, und dann mit der 1ten, 6ten, 7ten, 9ten, 11ten, 14ten, 15ten und 19ten des zweyten Theiles: die Wahrheit wird sich ohne Mühe offenbaren. Und es sind unter diesen angemerkten Oden einige, zumal die 7te, und 14te des zweyten Theiles, die etwas recht Widerwärtiges und Abscheuliches an sich haben. Und so ist auch weder Geschmack, noch Harmonie in allen diesen Oden. Von der Melodie will ich nicht einmal reden; denn vorige angemerkte Puncte widersprechen ihr ohnedieß ganz und gar. Zu allen diesen häufigen Fehlern kömmt noch, daß die meisten eine außerordentliche Höhe und Tiefe, oder mit Herrn Telemann zu reden, die Höhe einer Zaunkönigs- und die Tiefe einer Rohrdommelstimme von demjenigen erfordern, welcher sich die Marter anthun will, sie zu singen. Mit einem Worte, diese mizlerische Odensammlung hat alles beysammen, was man in der Musik nur unnatürlich nennen kann. Und gewiß, es gereichet unserer Nation zu keiner geringen Schande, daß sich solche Leute unterstehen, öffentliche Musikwerke herauszugeben, die doch weder das Sylbenmaaß, noch auf die Größe und Beschaffenheit der Noten verstehen, und die nicht einmal vermögend sind, vier Noten, ohne Fehler und ohne die unanständigsten harmonischen Schnitzer zu begehen, hin zu schreiben. Und das ist eben derjenige Weg, dessen wir uns bedienen müssen, solche Ausländer zu widerlegen, welche sich ein Vergnügen daraus machen, unserm Vaterlande allen Witz, alles Nachdenken und allen Verstand abzusprechen. Verdienen aber nicht solche Leute, die durch ihre Ungeschick-

daß sie, wenn es der Inhalt nur etwas verträgt, als ein Gegensatz der Melodie der erstern Strophe anzusehen ist. Solche Wechseloden, wenn alle dazu gehörige Schönheiten in Acht genommen werden, sind überaus angenehm, und die abwechselnde Melodie machet sie dem Gehöre weit vollkommener, als diejenigen Oden insgemein sind, in welchen man die Melodie der ersten Strophe durch alle übrige Strophen wiederholet.

Es giebt auch noch eine gewisse Gattung von Oden, da man weder einerley, noch auch zweyerley Melodien anwenden kann; sondern da man fast allen Strophen eine neue Melodie geben muß. Nach dieser Art sind einige Fabeln und Erzählungen des berühmten Herrn von Hagedorns eingerichtet. Es ist mir auch vor einiger Zeit eine sehr geschickt abgefaßte Melodie einer dieser Erzählungen zu Gesichte gekommen, die gewiß dem Inhalte der Worte und den darinnen enthaltenen Gemüthsbewegungen sehr gemäß war, wenn ich einige musikalische Fehler ausnehme. Und es wäre zu wünschen, daß diese Art, die Oden abzusingen, bekannter und gewöhnlicher wäre, weil sie dem Inhalte, und dem Feuer der Oden weit gemäßer, als die gewöhnliche Art, ist [2].

Was

schicklichkeit und alberne Werke solche ausländische Vorwürfe bekräftigen, öffentlich ausgezischet zu werden?

Doch was soll ich von einer andern u. neuern Odensammlung sagen, die in Hamburg vor einiger Zeit herausgekommen ist? Die Vortrefflichkeit der Poesie, die diese Oden unvergleichlich machet, zwingt mich, die vielen Fehler, die sich in den darüber gesetzten Melodien befinden, zu übersehen. Und wenn ich diese Melodien gegen die Worte halte: so dünkt mich, einen Babys zu hören, der die Lieder eines Apollo absingt.

2) Ich muß bey den Dichtern um Vergebung bitten, daß ich diese Art von Gedichten unter die Oden rechne. Ich weis es gar wohl, daß eine Ode ihre abgetheilten Strophen haben muß: allein, ich habe mich dießfalls dieser Benennung bedienet, weil sie in der Musik nicht anders, als Oden, anzusehen sind. Ob sie schon nicht in abgetheilten Strophen können gesungen werden: so muß

Was aber bey dieser dritten Gattung der Odenmelodien vornehmlich zu merken ist, das besteht eigentlich darinnen, daß man denjenigen Strophen, oder Sätzen, in welchen sich der Affect verändert, oder die wegen des Sylbenmaaßes nicht mit einander übereinkommen, andere Melodien giebt; doch muß man, wo es sich nur in etwas thun läßt, die Melodie der ersten Strophe, oder des Anfanges beständig hervorragen lassen. Die Probe, die ich davon gesehen habe, besaß alle Schönheiten, die hierzu erfordert werden, und ihr geschickter Verfasser würde sehr wohl thun, wenn er sie bekannter machen, und hie und da die Durchschnitte der Takte etwas besser beobachten wollte.

Ein natürlicher Gesang von einer mäßigen Höhe und Tiefe ist aber vor allen andern nicht nur in dieser letztern Art, sondern auch in allen Gattungen der Odenmelodien zu verlangen. Eine Odenmelodie muß frey, fließend, rein und überhaupt natürlich seyn, damit sie so gleich und ohne sonderliche Mühe auch von einem, der in der Musik unerfahren ist, kann nachgesungen werden. Wie wenig dieses insgemein beobachtet wird, ist bekannt; denn die wenigsten Componisten sehen darauf, daß die Ode leicht zu singen ist: sie halten es vielmehr für eine Schönheit, wenn sie ihre musikalische Geschicklichkeit in einer vielfachen Veränderung der Töne und der Tonarten können blicken lassen. Wird aber eine so kurze Melodie dadurch nicht schwülstig und undeutlich gemacht? Und verlieret sie nicht folglich auch alle Ordnung und Annehmlichkeit?

doch die Einrichtung der musikalischen Schreibart mit der Schreibart in den Oden übereinkommen.

Das 65 Stück.

Dienstags, den 24 November, 1739.

Ein feuriger Verstand denkt groß, erhaben, frey,
Ist an Erfindung reich, im Schreiben stark und neu.

Ich folge der Ordnung, und nachdem ich von den Singesachen, die insgemein zum Kammerstyl gerechnet werden, gehandelt habe: so schreite ich nunmehro auch zu den Instrumentalsachen, die man zum Kammerstyl zählet. Es zeiget sich aber allhier ein weites Feld zu mancherley Materien. Die Menge der Instrumentalstücke ist nicht nur überaus groß, sondern diese sind auch unter sich selbst wieder sehr verschieden. Es hat so wohl die Compositionsart einiger Nationen verschiedene Erfindungen hervorgebracht, und dann so sind auch diese Erfindungen selbst bald zu diesem, bald zu jenem Gebrauche gewidmet. Es kommen also im Kammerstyl alle Instrumentalsachen vor, sie mögen Namen haben, wie sie wollen, und in der Kirche, im Schauplatze, oder bey andern Begebenheiten gebrauchet werden.

Den beträchtlichsten Unterschied aber in den Instrumentalsachen machen einestheils diejenigen Stücke aus, welche zu theatralischen Stücken, und also zur Schaubühne gehören; anderntheils aber auch diejenigen Stücke, auf welchen vornehmlich die Stärke der französischen Musik beruhet. Ich werde in folgenden Abhandlungen der Instrumentalsachen dieser Eintheilung insonderheit folgen, und von den vornehmsten Stücken, die mir dieselbe an die Hand geben wird, in ihrer Ordnung reden. Weil ich aber noch einige andere eben so nothwendige Materien vor mir habe: so werde ich nicht alles berühren können, sondern nur der vornehmsten und

merkwürdigsten Stücke gedenken, die kleinern aber, und die nicht von solcher Nothwendigkeit, oder Merkwürdigkeit sind, werde ich entweder gar nicht, oder nur auf das kürzeste, anführen.

Seitdem die Opern in Italien ihren völligen Glanz erreichet haben: so hat man auch darauf gesehen, ihnen eine Gattung von Instrumentalstücken vorzusetzen, die, bevor der Vorhang der Schaubühne aufgezogen wird, die Zuhörer zu der ganzen Oper auf eine bequeme und sinnreiche Art vorbereitet. Diese Stücke nennet man Synphonien. Es ist aber nicht gar lange, daß man sie auch bey uns in Deutschland eingeführet, und ich dörfte fast sagen, zu ihrer größten Vollkommenheit gebracht hat. Ungeachtet sie eigentlich ihren Ursprung der Oper zu danken haben: so hat man sie doch keinesweges derselben allein gelassen: man hat sie vielmehr, wegen ihrer Schönheit, nicht nur zu allen Singestücken, auch außer dem Schauplatze, und also so gar in der Kirche, und dann ferner auch, ohne Absicht auf einige Singestücke, bloß allein als ordentliche Instrumentalstücke, und also in der Kammer mit nicht geringerm Nutzen und Vergnügen anzuwenden gewußt. Und gewiß, die Synphonie, so, wie sie anitzo beschaffen ist, führet einen besondern Nachdruck bey sich, und ein geschickter Componist kann in derselben alle Affecten, alle Leidenschaften und alle andere Sachen, die sich nur in etwas in der Musik vorstellen lassen, mit leichter Mühe und auf die deutlichste und angenehmste Art von der Welt ausdrücken.

Es ist schon mehr, als einmal, in diesen Blättern der Synphonien gedacht worden. Insonderheit kann man allhier nachsehen, was ich im achten und neunten Stücke, und dann ferner im vier und dreyßigsten Stücke, von den theatralischen Synphonien angeführet habe. Imgleichen gehöret auch hieher, was Herr **Mattheson** so wohl im **Kern melodischer Wissenschaft**, als auch hernach etwas ausführlicher im **vollkommenen Capellmeister** von den Synphonien angemerket hat. Da ich aber anitzo gesonnen bin,

von

von dieser Sache umständlicher zu reden, die Gattungen der Synphonien aber wegen ihres Gebrauches sehr verschieden sind: so finde ich für nöthig, folgende Eintheilung voraus zu setzen, und darnach werde ich alle Arten der Synphonien ganz füglich beschreiben können.

Die Synphonien aber sind eigentlich dreyerley Gattung: sie werden nämlich zu Kirchensachen, zu theatralischen und andern Singestücken, und endlich auch als besondere und bloße Instrumentalstücke, ohne sich auf Singestücke zu beziehen, gebrauchet; wie ich auch bereits angemerket habe. Man hat also geistliche, theatralische und Kammersynphonien. Alle Synphonien aber, die zu Singestücken gebrauchet werden, sollen mit den Singestücken selbst übereinkommen, zu welchen sie verfertiget werden. Folglich sind sie auch in eben derselben Schreibart abzufassen, zu welcher sie bestimmt sind. Mit den Synphonien aber, die man ohne diese Absicht verfertiget, hat es hingegen eine andere Beschaffenheit, wie wir im folgenden ausführlich sehen werden.

Vor Zeiten hatten die Synphonien fast eine ganz andere Gestalt. Sie waren so wohl, in Ansehung der Melodie, als auch in Ansehung der Harmonie, und dann auch in der äußerlichen Einrichtung und Folge der Sätze von den itzigen sehr weit unterschieden. Die Melodie war nicht so frey, nicht so natürlich, und folglich auch nicht so lebhaft und fließend. Man sah darinnen mehr auf eine starke und vollständige harmonische Ausarbeitung. Sie waren dahero auch künstlicher und mühsamer zu verfertigen. Bey diesen Eigenschaften aber konnten sie unmöglich auch den Affect besitzen, der hingegen den itzigen Synphonien eigen ist. Sie waren weder so angenehm, noch so rührend und ausdrückend, als diese sind. Der Zwang herrschte darinnen viel zu stark, als daß er der Natur die Oberhand hätte lassen sollen. Die starke harmonische Arbeit war es insonderheit, die solches verhinderte. Die Melodie, oder ein

reiner Gesang ward also dadurch unterdrücket. Und so waren sie auch nicht so geschickt, alles dasjenige auszudrücken und zu wirken, welches hingegen durch unsere heutigen Synphonien geschieht, und worinnen auch ihr eigentlicher und wahrer Character besteht.

Da sonst die Componisten bemühet waren, in diesen Stücken ihre harmonischen Kunstgriffe zu zeigen: so mußten sie auch darauf denken, allerhand harmonische Kunstwerke darinnen anzubringen. Und so waren denn ihre Synphonien mit Contrapuncten, Fugen, Canonen und andern künstlichen Nachahmungen durchflochten. Die Instrumente flochten sich in einander, und löseten sich durch allerhand Bindungen unter sich ab. Wie war es also möglich, eine freye und deutliche Melodie anzubringen?

Man betrachte hingegen die Synphonien in ihrer itzigen Gestalt: Gewiß, man wird weit andere Vorzüge erblicken. Da man einer fließenden, einer ausdrückenden und lebhaften Melodie folget, die allein die Natur zur Mutter hat: so zeigen sich weit andere und weit angenehmere Wirkungen. Und wenn man ja in einigen ernsthaften Synphonien eine stärkere unnd bündigere Harmonie, oder auch wohl gar eine ziemliche Nachahmung anbringt: so wird doch der Zusammenhang der ganzen Synphonie, und also die Folge aller dieser abwechselnden Stellen ganz deutlich darthun, daß solches vielmehr geschehen sey, die Melodie zu erheben, und ihre natürliche Schönheit, aus dem Gegensatze der Kunst, desto deutlicher und ansehnlicher zu erkennen. Man kann also aus unsern Synphonien die Trefflichkeit der Melodie auf eine ganz besondere Art einsehen. Sie ist es, welche dieselben schön, rührend, nachdrücklich und erhaben machet. Sie ist es, wodurch wir den Zuhörern ohne Worte und ohne weitere Erklärung dasjenige im Voraus entdecken und vorstellen, was sie hernach ausführlicher und deutlicher erblicken. Die Melodie ist es also, wodurch man allerley Affecten und Leidenschaften erregen und ausdrücken kann. Ein wichtiger Beweis, daß die Melodie das Vornehmste und das Trefflichste

lichste

lichste in der Musik, und also der Harmonie sehr weit vorzuziehen ist, die man doch sehr oft über jene setzet, ungeachtet man sich nur vergeblich bemühet, ihr ein Ansehen zu ertheilen, welches der Melodie allein gehöret.

Aus allen diesen itzt angeführten Betrachtungen erhellet also ganz deutlich, was eigentlich eine Synphonie belebet, und worauf es darinnen am meisten ankömmt. Hierzu muß ich noch setzen, daß kein Componist wird geschickt seyn, eine solche Synphonie zu entwerfen, der nicht feurig und geistreich ist, und der die Melodie nicht in seiner völligen Gewalt hat. Es kömmt also nicht allein auf die Kunst an; es ist etwas, was alle Kunst weit übertrifft. Wer nicht von Natur feurig und geistreich ist, der wird mit aller seiner Kunst niemals vermögend seyn, eine nachdrückliche und erhabene Synphonie hervor zu bringen, und wenn er auch alle Stärke der Harmonie zu Hülfe nimmt. Man kann also aus einer Synphonie gar bald den Geist des Componisten erkennen. Man erblicket darinnen seine Gedanken, ohne sonderliche Verkleidung in ihrem eigenen und natürlichen Aufputze. Die Schminke der Harmonie hat sie nicht unkenntlich gemacht. Nichts ist also vorhanden, was sie verstecken, oder nicht so, wie sie sind, vorstellen könnte. An der Melodie kann man alle Flecken so gleich erkennen; hingegen die Harmonie ist geschickt, durch ihren scheinenden Firniß die Flecken der Melodie zu verbergen, und uns falsche Waare, statt einer ächten und unverfälschten, anzupreisen. Noch ein Beweis, daß die Melodie vortrefflicher, als die Harmonie ist.

Da ich also alles vorausgesetzet habe, was überhaupt zur Erkenntniß der Schönheiten der Synphonien gehöret: so mache ich nunmehro den Anfang, sie ins besondere zu beschreiben. Ich mache meiner Eintheilung gemäß, den Anfang von denen Synphonien, die man zu geistlichen Stücken gebrauchet. Das siebenzehnte Stück dieser Blätter hat aber bereits die Eigenschaften des Kirchenstyls angezeiget. Ich werde sie also allhier nicht wiederholen; sondern ich berufe

mich vielmehr darauf, weil auch die geistlichen Synphonien dem Charakter der Kirchenmusiken gemäß seyn müssen. Da aber dergleichen Synphonien nicht nur ordentlichen Kirchenstücken, sondern auch geistlichen Oratorien vorgesetzet werden, dabey aber eine veränderte Einrichtung, als andere Synphonien erfordern: so will ich mich darüber etwas deutlicher erklären.

Weil wir von allen Instrumentalsachen überhaupt den Grundsatz haben, daß sie den Instrumenten, für welche sie gesetzt werden, und auch dem Namen gemäß seyn sollen, den sie führen: so folget, daß wir alles dieses auch in den Synphonien zu geistlichen Stücken zu beobachten haben. Sie müssen aber nicht nur diese Eigenschaften beweisen, sondern sie müssen auch nach der Beschaffenheit des darauf folgenden Stückes eingerichtet werden, und also den Affect, womit das Stücke anfängt, vorbereiten. Werden sie vor die ordentlichen Kirchenstücke gesetzt, so müssen sie insgemein sehr prächtig abgefasset werden; es müßte denn seyn, daß der Inhalt des Stückes von der Beschaffenheit wäre, daß man die Synphonie darnach besonders einschränken müßte. Man soll sich aber überhaupt in dergleichen Syphonien bestreben, daß sie sehr vollstimmig und nachdrücklich klingen; daß der Gesang bey aller seiner Deutlichkeit bald sehr prächtig, bald auch rührend und beweglich wird; und daß sie zugleich die Zuhörer in Aufmerksamkeit setzen, und begierig machen, die Folge zu vernehmen. Sie müssen also gleichsam eine geschickte und sinnreiche Vorbereitung zum folgenden Stücke seyn. Sie können aber auch, weil es doch ohnedieß die Eigenschaften der Kirchenstücke mit sich bringen, mit lebhaften und wohlausgesonnenen Nachahmungen ausgezieret werden, doch muß die Melodie überall darinnen herrschen, und nicht der geringste Zwang zu bemerken seyn. Neue und nachdrückliche Gedanken und Sätze müssen die Aufmerksamkeit beständig vermehren. Diese um desto leichter zu erhalten, muß der Anfang einer solchen Synphonie schon was Neues und Unbekanntes zeigen. Eine unvermuthete Veränderung muß

auf die andere folgen : alles aber muß dennoch mit den Haupteigenschaften der Kirchenmusik, und mit dem darauf folgenden Stücke, es sey nun ein ordentliches Kirchenstück, oder auch ein Oratorium, auf das genaueste übereinstimmen.

Von der Einrichtung und Folge der Sätze muß ich noch dieses beyfügen. Man machet nicht gern drey besondere Sätze, als man wohl andern Synphonien zu geben pflegt; sondern man bedienet sich insgemein nicht mehr als eines Satzes, oder auf das höchste zweener Sätze. Die Beschaffenheit derselben aber ist entweder im Anfange ein langsamer und pathetischer, und dann ein geschwinder Satz; oder auch anfangs ein geschwinder und feuriger, hernach aber ein langsamer und rührender Satz. Der Anfang des Stückes aber giebt am besten zu erkennen, womit die Synphonie eigentlich anzufangen ist. Es läßt sich also hiervon keine festgesetzte Regel geben, weil die Beschaffenheit der Worte gar zu verschieden ist, das Vornehmste auch auf den Verstand, und das Nachdenken des Componisten ankömmt. So viel aber hat man noch zu merken, daß, wenn zweene Sätze gemacht werden, dieselben nicht so gänzlich von einander getrennet seyn sollen, daß man nöthig hätte, zwischen beyden Sätzen aufzuhalten; sondern der Schluß des vorhergehenden Satzes muß in dem Anfange des folgenden sehr geschickt eintreten, daß also die Veränderung keinesweges gezwungen oder gekünstelt, sondern nothwendig zu seyn scheint.

Man pflegt auch wohl concertirende Instrumente in einer solchen Synphonie anzubringen, welches gewiß eine gute Wirkung thut, wenn man mit Nachdenken und mit guter Vorsicht damit umgeht. Es müssen aber die concertirenden Instrumente niemals rasselnd oder wild gesetzet seyn, sondern eine bündige Melodie muß sie erheben. Sie müssen unverhofft und zu sehr gelegener Zeit eintreten, niemals lange allein spielen, sondern beständig, und zwar sehr sinnreich von den übrigen Instrumenten abgewechselt oder begleitet werden. Wenn das Stück mit einem Chorale anfängt: so ist

es sehr angenehm, und verursachet bey dem Zuhörern keinen gemeinen Eindruck, wenn man in der Synphonie dann und wann etwa durch eine Hoboe, oder wenn es ein sehr freudiges Stück ist, durch eine Trompete eine Clausul von dem darauf folgenden Gesange hören läßt; doch muß die Erfindung der Synphonie dennoch niemals gezwungen, oder gekünstelt heraus kommen, sie muß vielmehr ihre gehörige Freyheit und Natur allemal behalten.

Wer feurig und lebhaft denken kann, die Regeln der Melodie, und der musikalischen Composition gründlich versteht, und dabey den Affect und die Schreibarten wohl und gebührend kennet, der wird auch allemal geschickt seyn, solche Erfindungen in seinen Synphonien zu zeigen, die dasjenige darthun, was ich anitzo erinnert habe. Die Nachahmung der Natur, und die Gründlichkeit der Gedanken, müssen alle Synphonien beleben. Alles, was diesem Satze widerspricht, kann nicht anders, als gezwungen seyn; alles gezwungene aber ist unnatürlich, und folglich auch unangenehm und verdrießlich. In den Synphonien wird sich die Wahrheit dieser Folge am deutlichsten zeigen, weil, wie ich bereits bemerket habe, an der Melodie alle Fehler desto leichter in die Augen fallen.

So viel ist es, was ich voritzo von den geistlichen Synphonien insbesondere habe anführen wollen. Man wird nunmehro alles, was ich allhier nicht erinnert habe, aus den Eigenschaften der Kirchenmusiken erfüllen können.

Das

Das 66 Stück.

Dienstags, den 1 December, 1739.

Man läßt sich nicht den Klang, den leeren Ton bethören,
Man forschet auf den Grund. Winkler.

Nach Anleitung meines vorigen Blattes folget nunmehro die zweyte Gattung von Synphonien, nämlich diejenigen, welche zu theatralischen und andern Singestücken gebrauchet werden. Diese Synphonien aber sind unter sich selbst wieder von dreyerley Gattung. Man hat nämlich zu Opern, zu Tragödien, oder Comödien, und endlich zu solchen Singestücken, die bloß nach dem Kammerstyl verfertiget werden, besondere und verschiedene Synphonien nöthig, die alle ihre bestimmte Eigenschaften haben müssen.

Von den Opernsynphonien habe ich bereits im vorigen Stücke bemerket, daß daher eigentlich der Ursprung dieser Musikstücke überhaupt entstanden ist. Die Italiener sind niemals geschickt gewesen, diejenige Gattung von vollstimmigen Instrumentalstücken, welche die Franzosen, und nach ihnen die Deutschen ihren Opern vorgesetzet haben, glücklich nachzuahmen, und daher erwählten sie eine andere und eigene Gattung von Instrumentalstücken, ihre Singespiele damit anzufangen. Diese theatralische Synphonie aber nahmen sie anfänglich aus der Intrade, welches eine Art von Instrumentalstücken i , die eigentlich von den Trompetern herkömmt, und die man dazu gebrauchte, um durch ein schwärmendes Geräusche den Eingang zu der Musik zu machen, welches Geräusche aber hernach von andern Instrumenten nachgeahmet und ordentlicher eingerichtet ward. Das sind nun die Intraden. Weil aber in denselben wenig Melodie

war,

war, und das meiste darauf ankam, ein starkes, lebhaftes und durchdringendes Lärmen zu machen, auch alles darinnen kurz und ohne Ausführung war: so war man vielmehr bemühet, eine bessere and angenehmere Ordnung zu treffen, die alten Synphonien zugleich bequemer und singender einzurichten, und von der überflüßigen Kunst zu reinigen, die Lebhaftigkeit und das muntere Wesen der Intrade dabey zu behalten, und also beyde Arten mit einander geschickt zu verbinden. Hieraus entstund nun endlich die jetzige Art der Synphonien, deren allgemeinen Charakter ich schon im vorigen Stücke beschrieben habe.

Die theatralischen Synphonien, in so fern sie nämlich zur Oper oder zu den Singespielen gebrauchet werden, sind aber, vermöge der dreyen besondern Arten von Opern, die ich im neun und zwanzigsten Stücke beschrieben habe, auch dreyerley. Wir haben also diese drey Arten der Opernsynphonien besonders anzusehen.

Wenn die Oper eine erhabene Handlung großer Personen vorstellig machet, so muß auch die Schreibart in der Synphonie prächtig und nachdrücklich, und folglich auch erhaben, seyn. Es ist also die hohe Schreibart, deren man sich in dergleichen Synphonien zu bedienen hat. Da aber eine solche Oper entweder ein Freudenspiel, oder auch ein Trauerspiel seyn kann, und sich also die Synphonie darnach zu richten hat: so muß man dahero diesen Unterschied, und die damit verbundenen Umstände sehr genau vor Augen haben. Es würde sehr lächerlich heraus kommen, wenn man zu einem Trauerspiele eine freudige und muntere Synphonie machen wollte, so wie es eben so abgeschmackt seyn würde, wenn man einem Freudenspiele eine traurige und klägliche Synphonie vorsetzen wollte.

Zu gewissen Zeiten aber hat man nicht allein den Hauptcharakter der Oper zu beobachten: es äußern sich auch gewisse merkwürdige Fälle, da man annoch auf andere Umstände zu sehen hat. Sehr oft fängt ein Singespiel mit einer Begebenheit an, die uns noch nicht entdecket, welchen Ausgang

gang das Stück selbst gewinnen wird; und ob es daher als ein Freudenspiel, oder als ein Trauerspiel anzusehen ist. Wenn nun also eine Oper, die eigentlich ein Trauerspiel vorstellet, mit einem prächtigen Aufzuge, oder sonst mit einer andern lebhaften und muntern Vorstellung den Anfang nimmt: so muß dieses alles auch in der Einrichtung der Synphonie, in Betrachtung gezogen werden. Da aber eine solche Synphonie jedesmal aus dreyen auf einander folgenden besondern Sätzen besteht, nämlich aus einem geschwinden, aus einem langsamen, und endlich wieder aus einem geschwinden Satze: so kann ein Componist ganz leicht Gelegenheit finden, in den erstern beyden Sätzen den Hauptcharakter des Singespiels zu bemerken, im letztern Satze aber auf den Anfang desselben insbesondere zu sehen. Es ist dieses sehr leicht, und kann also gar wohl, und ohne vieles Nachdenken, in Obacht genommen werden. Gleiche Beschaffenheit hat es, wenn das Stück ein Freudenspiel ist, der Anfang desselben aber eine traurige Begebenheit darstellet. Und hier werden ebenfalls die beyden erstern Sätze den Hauptcharakter des ganzen Stückes bemerken können, wenn sich hingegen der letztere Satz auf den Anfang desselben insbesondere bezieht. Man kann sich auch endlich der Freyheit bedienen, beyde letztern Sätze, doch auf eine sinnreiche Art, nach dem Anfange des Singespiels zu bequemen; weil doch der zweyte Satz allemal ein langsamer oder gemäßigter Satz zu seyn pflegt. Das ist aber bey dieser Gattung theatralischer Synphonien, die solchen prächtigen und erhabenen Opern vorgesetzet werden, am vornehmsten zu beobachten, daß sie allemal nach der hohen Schreibart abgefasset seyn müssen. Hierzu kömmt noch die Haupteigenschaft, die allen Synphonien überhaupt gemein ist, und die bereits mein voriges Stück angemerket hat. Doch ich muß mich bey einer nöthwendigen Anmerkung noch etwas aufhalten. Ich habe gesaget, ein Trauerspiel müsse mit einer traurigen Synphonie anfangen. Diesen Satz muß ich etwas deutlicher erklären. Man wird sich aus der Beschreibung der theatralischen Singestücke er-

in-

innern, daß in einem Singespiele der Affect der Traurigkeit, auf eine gemäßigte Art auszudrücken ist, und daß dazu eigentlich ein deutlicher, angenehmer und rührender Gesang gehöret. Wir wissen also, daß man in dem Ausdrucke nicht zu weit gehen soll. In den Synphonien aber, die zu Trauerspielen gehören, wird man in dem Ausdrucke noch nicht einmal so weit gehen dürfen, als in der Oper selbst. Man muß also mehr ernsthaft, nachdenkend und melankolisch schreiben, und gleichsam nur eine innerliche Traurigkeit bemerken, die aber nicht völlig zu ihrem Ausbruche kömmt. Es müssen also die Melodien, und die zu ihrer Begleitung bestimmte Harmonie zärtlich, schmachtend, und auch zugleich etwas prächtiges und nachdrückliches enthalten, damit auch die erhabene Schreibart, und das Große, was sie allemal begleiten muß, überall hervor leuchten möge. Meine Leser sehen, daß diese Anmerkung das Innere der Melodie und der Harmonie betrifft; man wird also um so vielmehr Fleiß und Nachdenken anwenden müssen, wenn man es genau und seinem wahren Wesen nach erreichen will.

Bey der zweyten Gattung der Opern, die mit den Comödien oder Lustspielen überein kommen, hat ein Componist, auch in der Synphonie, so wie im ganzen Singespiele auf die mittlere Schreibart zu sehen. Ueberdieses aber sind auch noch folgende Anmerkungen in Acht zu nehmen, weil man doch allemal den Inhalt eines Singespiels zum Augenmerke haben soll.

Da eine solche Oper scherzhaft oder ernsthaft, traurig oder lustig, verliebt, satyrisch, u. d. g. seyn kann: so ist es auch eine Nothwendigkeit, sich darnach in der Synphonie zu richten. Jedwede Gattung dieser Arten der Singespiele ist ganz leicht durch die Musik auszudrücken; daher wird es auch nicht schwer fallen, die Synphonien darnach zu bequemen. Die Melodie ist ohnedieß geschickt genug, alles vorzustellen und auszudrücken. Wenn also ein Componist darinnen fehlet: so giebt er dadurch seine Schwäche und seine Ungeschicklichkeit zu erkennen; weil er beweist, wie schlecht er mit den Eigen-

genschaften der Melodie bekannt ist, und wie wenig er sie in seiner Gewalt hat. Welcher Zuhörer wird nicht so gleich eine ernsthafte Melodie von einer scherzhaften unterscheiden können? Und wem wird es nicht so fort in die Ohren fallen, ob eine Melodie traurig oder lustig, verliebt oder satyrisch ist? Wie angenehm aber ist es auch nicht, wenn ein Componist bereits durch die Synphonie den Inhalt des Singespiels angezeiget hat, und wenn man den Hauptcharakter desselben schon aus der Einleitung erkennet?

Weil aber auch der Anfang eines Singespiels bey der Verfertigung der Synphonie zu betrachten ist, wie ich bereits bey der ersten Art theatralischer Synphonien gewiesen habe: so muß auch bey dieser Gattung eben dieser Umstand beobachtet werden. Ich beziehe mich also voritzo auf dasjenige, was ich hiervon schon erinnert habe. Man wird aber auch ganz leicht urtheilen können, daß die Schreibart, die ein jeder Affect oder eine jede Begebenheit, die im Anfange des Singespieles vorfällt, erfordert, mit geringer Mühe mit dem Hauptinhalte des Stückes zu vergleichen ist. Und so wird man folglich im Anfange der Synphonie das Hauptwerk des Stückes, zuletzt aber den Anfang desselben zu bemerken haben.

Ueberhaupt aber ist noch zu gedenken, daß, da die erste Art der Opernsynphonien prächtig, vollstimmig, und nach der hohen Schreibart einzurichten war, diese zweyte Art derselben hingegen fließend, frey, deutlich, und nach der mittlern Schreibart abzufassen ist. Man hat also allhier die Eigenschaften der Schreibarten aus dem ersten Theile dieser Blätter nachzusehen.

Endlich komme ich auch auf die dritte Gattung der Opernsynphonien, nämlich auf diejenigen, welche zu Hirtengedichten und Schäferspielen verfertiget werden. Gewiß, eine Art von Musik, die etwas ungemeines, etwas reizendes, und etwas überaus sanftes und angenehmes bey sich führet. Wie viel Componisten aber sind auf dieser Bahn nicht auf Irrwege gerathen? Und wie wenig haben bewiesen, daß sie sich nach

dieser

dieser gewiß sehr eigenen und kitzlichen Schreibart in ihren musikalischen Arbeiten bequemen, und den Dichtern darinnen nachahmen können?

Was ich aber dießfalls im angeführten neun und zwanzigsten Stücke von den Pastoralen oder Schäferspielen angemerket habe, solches ist auch allhier bey denen dazu gehörigen Synphonien anzuwenden. Dieser Charakter der Singespiele muß auch in den ihnen vorgesetzten Synphonien zu erkennen seyn. Es ist wahr, die Instrumentalstücke, welche schäfermäßig seyn sollen, sind beynahe in Ansehung dieses ihres eigenen Charakters etwas schwerer auszudrücken, als die Singesachen desselben. In dieser letztern kann man, wegen der Worte, eher beobachten, wo man der Eigenschaft in dem Nachdrucke derselben zu wenig oder zu viel gethan, oder auch etwa gar wider die Natur dieser Schreibart verstoßen hat: hingegen in den Synphonien muß man alles bloß aus dem Zusammenhange der Melodie, und aus der Folge und Begleitung derselben schließen. Wer nun also in der Kenntniß dieser Schreibart nicht recht genau erfahren ist, der wird sehr oft ins Niederträchtige, ins Abgeschmackte, und Lächerliche, oder auch ins Bäurische und Grobe verfallen. Man kann auch wohl, wenn man etwa die Zärtlichkeit allzu eigentlich ausdrücken will, ins Dunkele, oder ins Unordentliche und Ungleiche gerathen, und folglich, auch wenn man glaubet, es recht gut zu treffen, das Gute verfehlen, und auf etwas unnatürliches und undeutliches, das dem Charakter zugleich widerspricht, verfallen.

Wegen der Schreibart habe ich bereits im angeführten Stücke erinnert, daß sie aus einer glücklichen Verbindung der mittlern mit der niedrigen Schreibart besteht; daß es ein reiner und fließender Gesang ist, welcher ihr das Leben und die Anmuth giebt; und daß man endlich alle bunte und ausschweifende Auszierungen vermeiden muß, wenn man der Natur und der Zärtlichkeit dieser Stücke nachgehen, und sie gebührend erreichen will. Eben dieses muß man auch bey denen Synphonien, die in dieser Schreibart abzufassen sind, beobach-

obachten; doch aber hat man auch dabey noch auf den Inhalt des Singespiels an sich selbst zu sehen. Die Fabel, oder die Begebenheit eines dramatischen Stückes, kann ja nicht von einerley Affecte, oder von einerley Beschaffenheit seyn. Nicht weniger hat man auch den Anfang der Singespiele zu betrachten, damit auch in diesen Stücken, die Einleitung oder die Vorbereitung, welche durch die Synphonie gemachet wird, so wohl überhaupt dem ganzen Schäferspiele, als auch insbesondere der Handlung, oder dem Affecte, womit es sich anfängt, gemäß werde. Doch ich habe diesen Umstand bereits schon zu oft angeführet.

So sieht man also, daß auch die Schreibart in den Synphonien, die man den Schäferspielen vorsetzet, rein, sanft, lieblich, zärtlich und fließend seyn muß. Vornehmlich aber hat man sich zu hüten, daß man nicht, indem man allzunatürlich schreiben will, auf lächerliche, niederträchtige und allzugemeine Sätze verfalle, die der ganzen Synphonie ihre sanfte Zärtlichkeit entziehen. Wer inzwischen den poetischen Charakter der Schäferstücke wohl kennet, der wird auch ferner wissen, wodurch er die Pastoralsynphonien beleben, und ihnen alle gehörige und natürliche Eigenschaften geben, die Melodie aber insonderheit auszieren und angenehm machen kann.

Das sind nun die Umstände, denen ein Componist bey dem Entwurfe seiner Opernsynphonien nachkommen muß, wenn er nach der verschiedenen Beschaffenheit, die die Opern selbst unterscheidet, alles ordentlich und natürlich einrichten, und nicht wider die Regeln der Oper verstoßen will. Man sieht daraus, daß, so verschieden der Inhalt eines Singespiels ist, so verschieden auch die Synphonie dazu seyn muß; und so verschieden ferner der Anfang desselben ist, so verschieden ist auch die Einrichtung und der Zusammenhang der Synphonie zu entwerfen und abzufassen. Und so muß sich also ein Componist beydes nach dem Inhalte des Stückes, und auch nach dem Anfange desselben bequemen, wenn

die Synphonie eine geschickte und sinnreiche Einleitung dazu seyn soll.

Es kommen aber auch in der Oper selbst noch dann und wann kurze Zwischensynphonien vor. Weil diese aber an sich selbst keine besondere Instrumentalstücke vorstellen, und ihre Eigenschaft bloß allein aus der Stelle, zu welcher sie gehören, zu erkennen ist: so läßt sich auch davon nichts gewisses oder besonders anzeigen. Genug, wenn sie der Sache gemäß sind, bey welcher sie eingerücket werden, oder die sie ausdrücken sollen; und wenn sie von der Einrichtung sind, daß dasjenige unter derselben vorgestellet werden kann, was sich etwa der Umstände der Geschichte wegen eben zu der Zeit begeben soll, wenn sie gespielet werden. Die Fabel und der Zusammenhang derselben erklären auch allemal die Beschaffenheit der Synphonie. Und der Componist hat weiter nichts zu beobachten, als sich nach der Vorschrift des Dichters, und nach den Regeln der Schaubühne vernünftig zu bequemen; wie ich denn auch bereits an einem andern Orte, nämlich im vier und dreyßigsten Stücke von dieser Materie geredet habe.

So viel ist es, was ich voritzo von den Opernsynphonien erinnern wollen. Mein folgendes Stück soll die zweyte Gattung theatralischer Synphonien erläutern. Vielleicht lehre ich darinnen meine Leser eine ganz neue Art von Synphonien kennen, die zur Zeit eben noch nicht so bekannt, dennoch aber eben so nothwendig, als die itzo beschriebene Art ist, an sich selbst aber vielleicht noch mehrere Geschicklichkeit, und ein größeres Nachdenken erfordert.

Das

Das 67 Stück.

Dienstags, den 8 December, 1739.

Singula quaeque locum teneant sortita decenter.

Horat.

Die zweyte Gattung theatralischer Synphonien gehöret eigentlich zu den ordentlichen Tragödien und Comödien. Es darf sich inzwischen niemand wundern, daß ich für gut befinde, diese Synphonien besonders zu untersuchen. Vielleicht sind noch sehr wenige darauf gefallen, daß es eine nothwendige Sache ist, zu den gewöhnlichen Trauer- und Lustspielen bequeme und wohleingerichtete Synphonien zu verfertigen. Vielleicht kann ich mir nicht unbillig schmeicheln, das ich der Erste bin, der dieser Sache umständlicher nachgedacht hat, als vielleicht von einem andern mag geschehen seyn; zumal da ich sie bereits durch ein paar öffentliche Proben zur Ausübung gebracht habe. Ich habe also um so viel eher Recht, in diesen meinen Blättern meine Gedanken davon zu entdecken, und zugleich zu bemerken, was man bey der Verfertigung derselben insonderheit in Acht nehmen soll.

Ich fange nicht erst itzo an, die Schaubühne hoch zu schätzen; es sind vielmehr schon verschiedene Jahre verflossen, daß ich ihre Schätzbarkeit erkannt, und ihre Trefflichkeit eingesehen habe. Seit dieser Zeit habe ich sie allemal für eine Schule der Tugend und der guten Sitten gehalten, und selten die Gelegenheit versäumet, sie zu besuchen, und mich an ihrer Schönheit zu vergnügen. Meine Leser werden allhier leicht verstehen, daß ich die Schaubühne in der Gestalt meyne, in der sie uns von der geschickten neuberischen Gesellschaft seit

einigen Jahren gezeiget wird, und von der wir die ersten und die einzigen regelmäßigen und vernünftigen Schauspiele in Deutschland gesehen haben.

Da ich nun bey dem öftern Besuche dieser Schaubühne schon seit etlichen Jahren in Ansehung der Musik zwischen den Aufzügen einen großen Mangel, und keine geringe Unordnung verspüret hatte; indem man so wohl in Trauerspielen, als Freuden- oder Lustspielen, nicht den geringsten Unterschied machte, sich weder nach dem Inhalte der Worte, noch nach den Charakteren der Personen richtete, und ferner, Ouverturen, Synphonien, und allerhand einzelne Stückchen bey allen Schauspielen ohne Unterschied hören ließ: so gab mir solches Gelegenheit, diesen Fehlern in etwas nachzudenken, und auf ein hinlängliches Mittel zu sinnen, der Schönheit der Schauspiele durch eine gemäße und ordentliche Musik ein besseres Ansehen zu geben, und sie dadurch noch mehr zu erheben, und also die eingerissene Unordnung, und das Lächerliche, welches sich bisher bey den Schauspielen noch befunden hatte, vollends zu verbannen.

Nachdem ich aber ganz leicht einsehen konnte, daß nach der Verschiedenheit der Schauspiele, auch die Musik dazu verschieden seyn müßte, und daß also ein jedwedes Schauspiel seine besondere und eigene musikalische Begleitung zwischen den Aufzügen oder Handlungen erforderte: so konnte ich auch ganz leicht urtheilen, daß den eingerissenen Unordnungen durch nichts anders abzuhelfen wäre, als wenn man zu einem jeden Schauspiele auch eine eigene Musik, und zwar ordentliche und bloß allein mit eben demselben Schauspiele genau übereinstimmende Synphonien verfertigte. Und so fiel ich auch nach und nach auf einige dazu gehörige Regeln und Vortheile, die man bey dergleichen Synphonien allerdings anwenden muß, wenn sie vernünftig und regelmäßig seyn sollen. Und also machte ich mir endlich solche Begriffe davon, wie ich in Ansehung der Regeln der Schaubühne überzeuget ward, daß sie eigentlich seyn müßten, wenn man sich die Erlan-

langung des gesuchten Endzwecks, nämlich die Verbesserung der Musik bey den Schauspielen, daraus versprechen sollte.

Diese meine überdachte Meynung überlegte ich hernach mit einigen guten Freunden, und sonderlich sprach ich mit einigen geschickten Leuten der neuberischen Gesellschaft, und auch selbst mit der Frau **Neuberinn** davon, die denn sämmtlich meinem Vorschlage beyfielen, und mich um eine Probe ersuchten. Ich entwarf also anfangs die Synphonien zu dem vortrefflichen Trauerspiele **Polyeukt**, und kurz darauf auch die Synphonien zum Trauerspiele **Mithridat**, die denn auch beyde im Jahre 1738 allhier im **Hamburg**, und hierauf in Leipzig, und in Kiel sind aufgeführet worden [1]. Ich kann aber zugleich mein Vergnügen nicht bergen, da ich gesehen, daß ein geschickter Freund in Leipzig mir gefolget ist, und seine Geschicklichkeit durch wohlgesetzte Synphonien zum Trauerspiele Alzire gezeiget hat. Ich bedaure nur, daß gedachte neuberische Gesellschaft an einem wohlbestellten Orchester allhier Mangel leiden muß, und daß ihre Einnahme nicht erlaubet, so viel geschickte Musikanten zur Bestellung ihrer Musik zu unterhalten, als zur Aufführung ordentlicher und regelmäßiger Synphonien nöthig sind.

Nunmehro will ich meinen Lesern die Anmerkungen mittheilen, die ich mir bey dem Entwurfe solcher Synphonien gemacht habe, und zugleich zeigen, was ein Componist zu erwägen hat, wenn seine Musik mit dem Inhalte der Schauspiele,

1) Ich weis zwar anitzo nicht, ob die Frau **Neuberinn** sich dieser Synphonien auch nachhero an andern Orten bedienet hat. Inzwischen sollte es mir lieb seyn, wenn dieser Versuch, und die in diesem Stücke angegebenen Anmerkungen, auch andere geschickte Leute aufgemuntert hätten, mir darinnen zu folgen. Und gewiß, die Frau **Neuberinn** würde sich um die Schaubühne noch verdienter machen, wenn sie, bey der Verbesserung derselben, es auch ihre Absicht zugleich seyn ließe, die in Ansehung der Musik bey den Schauspielen eingerissene üble Gewohnheit abzuschaffen, und einem jeden Stücke eine gemäße und dazu gehörige Musik zu ertheilen.

spiele, und mit den Abtheilungen derselben vernünftig übereinkommen soll.

Es ist gewöhnlich, daß man den Anfang eines Schauspiels mit der Musik machet, zwischen den Aufzügen desselben gleichfalls Musik hören läßt, und endlich nach dem letzten Aufzuge wieder mit der Musik beschließt. Diese Ordnung ist angenehm und ergetzend, und sie wird es noch mehr seyn, wenn man das Lächerliche, das dabey annoch vorfällt, davon verbannen wird, und bey der Verfertigung der zu einem Schauspiel gehörigen Synphonien auf folgende dahin zielende Anmerkungen allemal sehen will.

Alle Synphonien, die zu einem Schauspiele verfertiget werden, sollen sich überhaupt auf den Inhalt, oder auf die Beschaffenheit desselben beziehen. Und so gehöret zu den Trauerspielen eine andere Art von Synphonien, als zu den Freuden- oder Lust- oder Scherzspielen. So verschieden also die Tragödien und Comödien unter sich selbst sind, so verschieden muß auch die dazu gehörige Musik seyn. Insbesondere aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Musik in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welcher eine jede Abtheilung gehöret, zu sehen. Dahero muß die Anfangssynphonie sich auf den ersten Auftritt des Schauspiels beziehen, die Synphonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, theils aber mit dem Anfange des folgenden Aufzuges überein kommen; die letzte Synphonie aber muß dem Schlusse des letzten Aufzuges gemäß seyn. Man sieht also, daß ein Componist bey dem Entwurfe und bey der Ausarbeitung seiner Synphonien die Schauspiele überhaupt und insbesondere zu betrachten hat; und daß ferner so wohl die Anfangs- als auch die Zwischensynphonien ihre eigenen Regeln erfordern.

In Betrachtung der Schauspiele überhaupt soll ein Componist gründlich verstehen, wie nicht nur die Einrichtung derselben beschaffen ist, sondern auch, was die Schauspiele unter sich selbst wieder unterscheidet. Er soll also den eigenen

und natürlichen Charakter einer jeden Art der Schauspiele auf das genaueste kennen, damit er ein jedes Schauspiel von dem andern unterscheiden, von allen aber nach ihrem Wesen, nach ihrem Inhalte, nach ihren Abtheilungen, und nach allen dabey noch übrigen Umständen vernünftig urtheilen könne. Hieraus ist ferner zu schließen, daß er die Schreibarten, so wohl der poetischen, als der prosaischen Stücke einsehen und verstehen soll. Es ist leicht zu erachten, daß sich auch ein Componist in eben der Schreibart ausdrücken muß, deren sich der Dichter bedienet hat, und daß er folglich allemal seine Schreibart, seine Erfindung, und seine Abtheilungen der Sätze in den Synphonien nach den Charakteren der Schauspiele bequemen, und also dem Dichter nicht nur in der Schreibart, sondern auch in der Erfindung, in der Lebhaftigkeit der Gedanken, und in dem Feuer nachfolgen soll.

Alle Synphonien zu Trauerspielen müssen prächtig, feurig und geistreich gesetzet seyn. Insonderheit aber hat man den Charakter der Hauptperson, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldinn der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat: so wird man so gleich sehen, daß sich keinesweges einerley Musik dazu schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden, oder die Heldinn in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Synphonien, die gewisser maßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusik beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Musik weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser letztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire aber und Zaire erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Musik, weil die Begebenheiten und die Charaktere in diesen Stücken

von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affecten zeigen.

Was nun auch die Comödien betrifft, so muß die Musik dazu ganz anders beschaffen seyn, als zu den Tragödien. So wie sich nicht nur der Inhalt und die Begebenheit, sondern auch die Schreibart in jenen weit von dem Inhalte und von der Schreibart in diesen unterscheidet, eben so muß auch der Componist in seinen Synphonien diesen Unterschied bemerken. Es müssen also die Comödiensynphonien frey, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn. Nachdem aber auch der Inhalt und die Einrichtung der Comödien nicht einerley, sondern bald ernsthaft, verliebt, oder auch scherzhaft ist, nachdem müssen auch die Synphonien dazu beschaffen seyn. So würden also die Comödien, der **Falke** und die **beyderseitige Unbeständigkeit** ganz andere Synphonien erfordern, als der **verlohrne Sohn**. So würden sich auch nicht die Synphonien, die sich zum **Geizigen**, oder zum **Kranken in der Einbildung** sehr wohl schicken mögten, zum **Unschlüßigen**, oder zum **Zerstreuten** schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter. Der Charakter der Hauptperson, und die zum Grunde gelegte Geschichte geben inzwischen am besten zu erkennen, wie der Charakter der Musik zu den Comödien seyn soll. Man sieht also hieraus zur Gnüge, daß nicht leicht ein Componist in dem Entwurfe dieser Gattung theatralischer Synphonien glücklich seyn wird, der die Eigenschaften der Schauspiele nach ihren verschiedenen Arten nicht sehr wohl kennet.

Nunmehro muß ich auch ansehen, was man bey diesen Synphonien insbesondere noch zu merken hat. Die Anfangssynphonie zu einem Schauspiele, wird am besten nach der Beschaffenheit eingerichtet, die ich im vorigen Stücke von den Opernsynphonien angemerket habe. Sie muß sich also überhaupt auf das ganze Stück beziehen, zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte überein kommen. Sie kann aus

zweenen

zweenen oder dreyen Sätzen bestehen, nachdem es der Componist für gut befindet. Es ist hiervon keine Regel zu geben, wenn nur die Absicht erhalten wird, warum man sie verfertiget.

Die Synphonien, welche zwischen die Aufzüge zu stehen kommen, müssen sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, und nach dem Anfange des folgenden richten. Sie müssen also beyde Aufzüge mit einander verbinden, und die Zuschauer gleichsam unvermerkt aus einer Gemüthsbewegung in die andere führen. Es ist dahero sehr gut, wenn man allemal zweene Sätze machet. Im ersten kann man mehr auf das Vorhergegangene, im zweyten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affecten einander allzusehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur einen Satz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Lichter können geputzet werden, oder daß auch, wenn etwa eine Verkleidung einer Person nöthig wäre, die gehörige Zeit dazu erhalten werde.

Wenn endlich der Schluß des Schauspiels erfolget ist, so muß die darauf folgende Synphonie auf das genaueste mit demselben übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folget eine lustige und lebhafte Synphonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Comödie auf eine fröliche Art endiget, und es folget eine traurige oder bewegliche Synphonie darauf? Gewiß, hierbey muß ein Componist am wenigsten fehlen. Das ist die stärkste Stelle, die insgemein bey den Zuschauern den wichtigsten Eindruck gemachet hat; diese muß also durch eine nachdrückliche und damit gänzlich übereinstimmende Synphonie vielmehr erhalten und befördert, als auf eine unnatürliche und widersprechende Art geschwächet werden. Die Musik muß also mit den Begebenheiten, mit den Affecten oder Leidenschaften und mit den Charakteren der Personen vollkommen und auf das natürlichste übereinstimmen.

Von den Instrumenten in diesen Synphonien muß ich noch eine kleine Anmerkung machen. Da die Musik zu den Schauspielen bloß allein aus Instrumenten besteht: so ist auch leicht zu urtheilen, daß eine Veränderung derselben allerdings nöthig ist, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren mögten, wenn sie immer einerley Instrumente hören sollten. Es ist aber bey nahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangssynphonie sehr stark und vollständig ist, und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumenten muß also vornehmlich in den Zwischensynphonien erscheinen. Man muß aber wohl urtheilen, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissesten ausdrücken kann, was man ausdrücken soll. Es muß also auch allhier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absichten geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist es nicht allzugut, wenn man in zwoen auf einander folgenden Zwischensynphonien, als nämlich zwischen dem ersten und zweyten, und dann zwischen dem zweyten und dritten Aufzuge einerley Veränderung der Instrumente anwendet. Es ist allemal besser und angenehmer, wenn man diesen Uebelstand vermeidet. Ein geschickter Componist wird sich auch hierbey die Beschaffenheit der Materie zur Vorschrift dienen lassen, und darnach seine Erfindungen so wohl, als die Veränderungen der Instrumente, zu bequemen wissen.

Das ist es also, was ich von dieser neuen Art theatralischer Synphonien zu erinnern für nöthig gehalten habe. Ich glaube inzwischen, wenn sich einige große Componisten um diese Materie besser bekümmern, und sie in eine weitere Ausübung setzen wollten, solches ein großes zur Beförderung des guten Geschmacks, in der Tonkunst und zur Erhebung und Ausbesserung unserer deutschen Schaubühne beytragen würde.

Das

Das 68 Stück.

Dienstags, den 15 December, 1739.

Qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.
Horatius.

Heute werde ich endlich von der dritten Gattung Symphonien, die zu poetischen Stücken gehören, handeln. Das sind nun diejenigen, welche zu allerhand andern Singestücken gebrauchet werden, die eigentlich zu dem Kammerstyl gehören, als nämlich zu Serenaten, zu Dramaten und zu andern starken epischen Cantaten.

Von diesen Symphonien ist nun überhaupt zu merken, daß sie nach der Einrichtung der Singestücke, denen sie vorgesetzet werden, abzufassen sind; und daß man also auch die Regeln der Schreibarten derselben beobachten muß. Alles, was ich von den verschiedenen Arten dieser Singestücke in einigen meiner vorhergehenden Blätter angeführet habe, ist dahero auch bey den Symphonien anzuwenden. Was diejenigen Singestücke betrifft, welche nach der theatralischen Schreibart verfertiget werden, zu denen müssen auch die Symphonien nach theatralischer Art, so, wie ich sie im sechs und sechzigsten Stücke beschrieben habe, eingerichtet werden. Wenn aber die Singestücke selbst nicht nach theatralischer Art abgefasset sind: so erfordern sie auch eine etwas veränderte Einrichtung, die dem Kammerstyl näher kömmt. Ich will von diesen letztern Symphonien etwas ausführlicher reden, weil sie doch einige Umstände erfordern, die wir bisher noch nicht haben bemerken können.

Da

Da die Eigenschaft eines Singestückes, das nach dem Kammerstyl verfertiget wird, von einem theatralischen Singestücke sehr unterschieden ist, wie solches die Abhandlung beyder Arten der Singestücke beweiset, so wird es allerdings auch nöthig seyn, beyderley Arten Synphonien von einander zu unterscheiden. Man soll also in den Kammersynphonien mehr harmonische Ausarbeitung, oder überhaupt mehr Harmonie und mehr Fleiß und Nachdruck anwenden. Es muß eine solche Synphonie vollstimmiger und mit mehrerer Kunst ausgearbeitet werden, als eine theatralische Synphonie. Man muß in derselben den Mittelstimmen mehr zu thun geben, und sie auf eine geschickte Art dann und wann besonders hervorragen lassen. Daß folglich eine Synphonie, welche bey dem Geburtsfeste eines großen Herrn zu einem darzu verfertigten Singestücke gehöret, weit völliger und arbeitsamer ausfallen muß, als eine andere, die einer Oper vorgesetzet wird. Diese erfordert zwar wohl eben so viel Feuer, aber sie verträgt nicht so viel Kunst, als jene. Sie kann also auch nicht so arbeitsam gesetzet werden. Wenn eine prächtige Kammermusik, die bey einer solchen, oder bey einer andern dergleichen Gelegenheit aufzuführen ist, ihren Nachdruck erhalten soll: so muß sie bey weitem nicht so fließend und frey, als eine Opernsynphonie seyn. Die Harmonie wird in dieser nicht so genau beobachtet; man hat also darinnen mehr auf einen freyen, schönen und reizenden Gesang zu sehen, und diesen würde man durch allzustarke Harmonie und durch künstliche Abwechselungen der Mittelstimmen mehr verunzieren und undeutlich machen: folglich muß man auch alle Vortheile anwenden, die nur in einem Schauspielhause einen Gesang und eine Musik deutlich und angenehm machen. Vornehmlich hat man dieses dießfalls zu bemerken, weil das Orchester an sich selbst deutlich und stark ins Gehör fällt, und weil die Töne nicht so abfallen. Im Gegentheile würde eine Synphonie auf einem großen Saale bey einer starkbesetzten Tafel, und von einer großen Anzahl von Personen umgeben, niemals ihre Wirkung thun, wenn sie nicht durch eine volle und starke Harmonie, und

durch

durch eine lebhafte und nachdrückliche Abwechselung der Mittelstimmen gehoben werden sollte. Die Töne fallen zu leicht ab, und verschwinden bey dieser Gelegenheit gar zu bald. Man muß also auf ein Mittel denken, diesem Uebel vorzubeugen. Das ist nun eine reine und nachdrückliche Harmonie. Diese verhindert, daß sich die Töne nicht so leicht zerstreuen, sondern mit einer desto stärkern Kraft ins Gehör fallen. Man muß aber auch diese Anmerkungen nicht über die allgemeinen Eigenschaften der Synphonien, die ich bereits im fünf und sechzigsten Stücke angegeben habe, erstrecken, und etwa eine mit allerhand Künsteleyen durchflochtene Harmonie das Hauptwerk seyn lassen, in welcher nichts weniger, als Melodie, herrschet. Keinesweges. Man muß in allen Arten der Synphonien diese letztern insonderheit zum Augenmerk haben. Wenn eine freye Melodie mangelt, so wird auch der Synphonie die größte Schönheit fehlen, und wenn sie auch in Betrachtung der harmonischen Kunstwerke noch so herrlich und mühsam ausgearbeitet wäre.

Es ist also zur Genüge gezeiget worden, wie sich eine Opernsynphonie von einer andern zu einem Kammerstücke gehörigen Synphonie unterscheidet. Man siehet, daß diese letztere keinesweges so leicht und so frey, als jene, gesetzet werden darf, und daß dazu mehr harmonischer Fleiß erfordert wird. Es wird aber die verschiedene Beschaffenheit dieser Singestücke auch ferner am besten zeigen, wie ihre Synphonien, wegen des Ausdrucks und wegen des übrigen Inhalts, seyn müssen. Aus beyden vorhergehenden Blättern und aus denen darinnen vielfältig angeführten Anmerkungen wird man auch ohnedieß auf diese Art Synphonien schließen können, was nämlich ihre Verbindung mit den darauf folgenden Singestücken betrifft. Und endlich, wer wird nunmehro nicht schon völlig urtheilen können, daß sich auch diese Synphonien nach dem Anfange, und zwar nach den Gemüthsbewegungen und Leidenschaften, mit welchen sich die Singestücke anheben, bequemen müssen, und daß sie also auch allhier als eine geschickte

schickte und sinnreiche Vorbereitung der darauf folgenden Vocalmusik anzusehen sind.

Nunmehro habe ich alle Synphonien beschrieben, die nach den Absichten der Singestücke, oder auch nach theatralischer Einrichtung zu verfertigen sind. Es ist mir also nichts mehr übrig, als auch noch etwas von denen Synphonien zu reden, die, ohne sich ins besondere auf Singestücke, oder auf darauf folgende Handlungen, zu beziehen, als ordentliche Instrumentalstücke gebrauchet werden. Diese nennet man nun eigentlich Kammersynphonien.

Da diese Stücke aber keinesweges solche Absichten, als die vorigen, haben: so ist auch zu schließen, daß sie mit einer größern Freyheit, was so wohl die Erfindung, als die Schreibart, betrifft, ausgearbeitet werden können. Das Feuer des Componisten ist es fast ganz allein, was diese Synphonien erhebet. Er kann seine Gedanken so vortragen, wie es ihm anständig ist, und wie es die natürlichen Eigenschaften dieser Stücke an sich selbst erfordern. Er ist gar nicht eingeschränkt. Seine Lebhaftigkeit und seine Geschicklichkeit, eine Melodie zu erfinden, vorzutragen und zu beseelen, sind es ganz allein, denen er folgen muß. Nur einer gewissen Ordnung des Vortrags, die zu allen Melodien nöthig ist, und ohne welche kein einziges musikalisches Stück schön seyn kann, und die zugleich das Mittel ist, eine wahre und edle Lebhaftigkeit zu zeigen, muß er nachgehen. Ein Stück, in welchem gar keine Regeln, und nicht die geringste Ordnung beobachtet sind, ist doch allemal ohne Nachdruck. Und ein Componist kann sein Feuer und seine Geschicklichkeit durch nichts besser, als durch die Beobachtung der Regeln beweisen, die dazu erfunden sind, die Gedanken geschickt zu verbinden, vorzutragen und deutlich zu machen. Dieses bezieht sich aber nicht auf die allgemeinen Regeln der musikalischen Zusammensetzung, was nämlich den Gebrauch und die Anwendung der Intervallen, und die Reinigkeit der gewöhnlichen harmonischen Begleitung betrifft. Es ist etwas Wichtigers, was einer Melodie, und überhaupt allen musikalischen Stücken ein

ein Ansehen und einen Nachdruck giebt. Doch ich muß auch von den Synphonien insbesondere noch etwas anmerken.

Man hat in der Einrichtung der Synphonien insgemein zweyerley Arten. Man theilet nämlich die Sätze in denselben in gewisse Clauseln, oder geschlossene Theile, oder man machet sie auch ohne diese geschlossenen Theile. Man kann also einen Satz, ohne eine gewisse Abtheilung des ersten und zweyten Theiles zu bemerken, ununterbrochen, bis an den Hauptschluß fortgehen lassen: es kann also ein jeder lebhafter, oder geschwinder Satz so wohl, als ein langsamer, ohne besondere Abtheilung und ohne Wiederholung des ersten Theiles bestehen.

Wenn ein Satz in zweene Theile getheilet ist, und also in geschlossenen Clauseln besteht: so muß jeder Theil seinen eigenen Zusammenhang haben. Man fängt also mit der Haupterfindung an, und verfolget sie mit verschiedenen, theils daraus fließenden, theils damit verküpften, Nebensätzen, bis man zu einer andern und gewissen Tonart gelanget, in welcher man einen Schluß machen kann. So schließt also der erste Theil eines geschwinden Satzes in einer Synphonie, die aus einer großen Tonart geht, in die Quinte der Tonart; ist aber die Tonart klein, so schließt der erste Theil am besten in die Terz, wiewohl man endlich auch in die Quinte schließen kann. Dieser Schluß muß aber überaus deutlich und in der Folge der Sätze gleichsam nothwendig seyn; damit die Wiederholung dieses Theiles angenehm und natürlich werde. Den zweyten Theil fängt man hierauf wieder mit der Haupterfindung an, und richtet sich in der Ausführung desselben auf das genaueste nach der Beschaffenheit und nach den Gedanken des ersten Theiles. Man hat aber auch die Freyheit, die Tonart in diesem Theile mehr, als einmal, zu verändern, und also in der Mitten desselben auch in andere Tonarten zu gehen, oder zu schließen. Man muß aber endlich den Zusammenhang so einrichten, daß man zuletzt auf eine lebhafte und ungezwungene Art in die Haupttonart wie-

der

der zurücke kehren, und den zweyten Theil damit endigen kann. Jemehr man aber geschickte und unerwartete Fälle und Gedanken anbringt, desto lebhafter und angenehmer wird auch eine solche Synphonie. Es gehöret aber eine große Uebung, eine tiefe Einsicht in die Melodie, und keine gemeine Geschicklichkeit darzu, alles wohl und natürlich mit einander zu verbinden, und auch die fremdesten Gedanken und Einfälle auf das ordentlichste wieder mit der Haupterfindung zu vergleichen. So müssen dahero ganz unerwartete Einfälle die Zuhörer gleichsam unvermuthet überraschen. Bevor sie aber darüber ihre Beurtheilung anstellen können, muß so fort alles wieder mit der Haupterfindung vereinbaret und verknüpfet werden. Was ich allhier angemerket habe, ist insgemein das Vortrefflichste einer Synphonie: weil es bloß allein auf das natürliche Feuer des Verfassers und auf seine Erfahrung in der musikalischen Setzkunst ankömmt.

Noch etwas muß ich anführen, das alle Synphonien angenehm, natürlich und fließend machet, und auch allen Melodien überhaupt eine geziemende Ordnung und eine besondere Stärke giebt. Dieses ist nun eine genaue Beobachtung des Rhythmus, oder wenn ein ordentlicher Fortgang der Takte gehalten wird; also daß, wenn die Haupterfindung, oder Hauptmelodie aus geraden Takten bestanden hat, alle darauf folgende Sätze und damit verbundene Melodien eben dieselbe Ordnung halten. Hat der Hauptsatz aus ungeraden Takten bestanden: so soll sich auch die Folge des Zusammenhanges darnach richten. Wird auch diese Ordnung einmal unterbrochen: so muß sich solches sehr genau unterscheiden, und bloß als etwas Fremdes und Sonderliches, und folglich auch aus besondern Ursachen eingeführet werden. Und endlich muß doch die erste Ordnung wieder eintreten, und die eingerückten fremden Sätze wieder ablösen.

Es ist aber dieses eben dasjenige, was ein Dichter bey dem Aeußerlichen seiner Gedichte zu beobachten hat. Er erwählet sich nämlich eine gewisse Einrichtung des Sylbenmaaßes, und eine gewisse Ordnung der Strophen, die er durch

durch das ganze Gedichte beybehält. Wenn er also in alexandrinischen Versen schreiben will: so richtet er sich in dem Sylbenmaaße so wohl, als in der übrigen Einrichtung, als im Durchschnitte und in der Folge, oder Fortgange seines Gedichtes, nach der Eigenschaft dieser Versart. Will er in abgetheilten Strophen schreiben: so behält er die Versart in den übrigen Strophen, so, wie sie in den ersten gewesen ist. Es geschieht zwar auch, daß ein Dichter sehr oft seinem Feuer folget, und seine angefangene Versart verläßt, und eine andere annimmt. Allein, eine solche merkliche, und dem Gehöre sehr empfindliche Veränderung muß auf eine ganz sonderbare und sehr nachdrückliche Art geschehen, entweder um etwas Neues und Merkwürdiges zu sagen, oder auch eine neue Aufmerksamkeit zu erwecken. Doch wird es nicht unangenehm, vielmehr fast nothwendig seyn, in die erste Versart zuletzt wieder zurück zu kehren. Man mag hieraus urtheilen, wie weit solches mit dem Zusammenhange und mit der Einrichtung der Melodien übereinstimmet. Gewiß, ein Componist, der diese Geschicklichkeit einsieht, und auszuüben weis, wird dadurch ganz leicht andere übertreffen, denen diese Vortheile eine Melodie zu erheben, und verständlich und ordentlich zu machen, unbekannt sind. Alle Stücke, in welchen der Rhythmus auf das genaueste beobachtet ist, sind auch allen denjenigen vorzuziehen, in welchen man davon abgegangen ist, und wenn auch noch so sonderbare Einfälle, oder sinnreiche Gedanken, darinnen anzutreffen wären [1]. Das ist

1) Nachdem mir vor ungefähr ein paar Jahren des berühmten **Isaac Voßius** Tractat: De poematum Cantu et viribus Rhythmi, zu Gesichte gekommen: so habe ich an mehrerer Gewißheit dieser itzt angeführten Sätze desto weniger zweifeln können, da ich finde, daß dieser scharfe Kunstrichter von dem Rhythmo fast eben diese Gedanken heget. Er spricht, unter andern, auf der 14 Seite: - - si ignota tibi fuerit rhythmi natura, nihil efficies, licet ingenio omnes superes mortales.

Ich muß aber bey dieser Gelegenheit von der Natur des Rhythmi auch etwas anmerken. Man sieht aus demjenigen, was ich

ist nun von den Synphonien zu merken, welche aus geschlossenen Theilen, oder Clauseln, bestehen.

Was wegen der Beobachtung gewisser Tacte in den Melodien und dessen genauer Abzählung, imgleichen, wegen der damit verglichenen äußerlichen Einrichtung der Gedichte, in Ansehung der Versarten, der Strophen und des Sylbenmaaßes, gesaget habe: daß ich den Rhythmum gleichsam zur Richtschnur aller dieser äußerlichen Umstände annehme. Das Metrum ordnet also nur die einzelnen Glieder, oder Klangfüße in der Musik: so wie es in den Gedichten die Füße des Sylbenmaaßes enthält. Ich nehme also das Wort Rhythmus in eben der Bedeutung, die den Beyfall des vorgedachten Isaac Vossius schon längst erhalten hat, und von der dieser Kunstrichter auf der 11ten Seite seines Tractats spricht: Melius itaque quam caeteri mihi definisse videntur illi, qui dicunt, rhythmum esse systema seu collectionem pedum, quorum tempora aliquam ad se invicem habeant rationem seu proportionem. Ferner heißt es auf der 14 Seite: *Varro* metrum, seu pedes, materiam carminum, rhythmum vero regulam vocat. Man merke also, daß in der Tonkunst die Melodien eines Stückes, um dem Gehöre ordentlich und natürlich zu werden, ein gewisses Verhältniß unter sich selbst enthalten müssen, also, daß nicht nur die Enden derselben, sondern auch die mittlern Theile eine gewisse Aehnlichkeit, in Ansehung ihrer Abmessung, mit einander haben. Der Rhythmus betrifft daher nicht allein die Anfangs- und Schlußtheile der Melodien, oder der Sätze, oder der Clauseln eines ganzen Stückes, die ich bereits im acht und dreyßigsten Stücke dieser Blätter bemerket habe; sondern er geht auch auf die mittlern Theile überhaupt, ob diese schon an sich selbst eigentlich durch das Metrum geordnet werden. Und so sollten die Glieder einer Melodie, oder Clausel, mit den Gliedern einer andern Melodie, oder Clausel, und endlich auch die Glieder aller Melodien, oder Clauseln, eines wohlgesetzten musikalischen Stückes, eine gewisse Proportion mit einander haben. Wer sieht also nicht, daß man den Rhythmum mit gedachtem Vossius allerdings partem carminis praecipuam nennen kann?

Es ist inzwischen merkwürdig, daß noch so wenig deutliches von dieser, die Schönheit einer Musik befördernden Sache aufgezeichnet ist. Die meisten musikalischen Scribenten neuerer Zeiten, und ich darf wohl sagen, fast alle, vermischen insgemein das Metrum und den Rhythmum mit einander, oder man schreibt dem einen etwas zu, welches doch dem andern zukömmt; dahero denn hernach alle Deutlichkeit wegfällt.

Ins

Was nun diejenigen Symphonien betrifft, welche ohne Abtheilung bis auf den Hauptschluß fortgehen: so hat man ins

Insbesondere aber wundert es mich, daß Herr **Mattheson** in seinem **vollkommenen Capellmeister** diese wichtige Materie nicht mit demjenigen Fleiße und Nachdenken abgehandelt hat, wie man doch von ihm hätte verlangen können, zumal da er unsern angeführten **Isaac Voßius**, den er aber auf der 160 Seite unrecht **Gerhard Johann Voßius** nennet, zum Wegweiser gehabt hat. Die Beschaffenheit der Klangfüße geht eigentlich das Metrum an, aber die Zusammensetzung derselben und ihre Proportion in verschiedenen poetischen Zeilen oder Melodien, die auf einander folgen, gehöret dem Rhythmo. **Voßius** hat dieses ungemein richtig unterschieden; allein wir lesen in Herrn **Matthesons** Buche, daß er diesem Vorgänger keinesweges gehörig gefolget ist, und also auch diese wichtige Eigenschaft nicht angegeben hat. Der Durchschnitt der Takte selbst gehöret zum Rhythmo; die Folge der Melodien und ihre Verknüpfungen entspringen daher. Und endlich ist es ohne allen Zweifel, was, nach dem Zeugnisse unsers Voßius, auf der 14 Seite seines Buches, **Plato** und seine **Nachfolger**, geglaubet haben, wenn es heißt: Plato, et plerique eius sectatores negant aut *poetam*, aut *musicum* esse dicendum, qui rhythmum ignoret.

In Wahrheit, wenn wir die Beschaffenheit unserer meisten lebenden europäis. Sprachen ansehen: so können wir gar wohl sagen, daß der Rhythmus in der Musik von größerer Wichtigkeit, als in der Dichtkunst selbst, ist. Es ist lange nicht so merklich, wenn der Dichter denselben nicht eingesehen hat, als wenn der Componist die Zusammenfügung der Melodien weder verstanden, noch auch diesen selbst ihre gehörige Proportion gegeben hat. Ein anders ist es, wenn wir in der Poesie durch den Rhythmum allein den Reim verstehen, der aber die Griechen und Römer nichts angieng; allein, daß ein Dichter seine Reimbände verstehen soll, hat mit dem Rhythmo im eigentlichen Verstande nichts zu schaffen. Die Verse können klappen, und dem Gehöre angenehm seyn, auch der ganze äußerliche Zusammenhang derselben eine vortreffliche Uebereinstimmung haben, ohne sich dießfalls am Ende zu reimen.

Daß auch **Longin** das Wort Rhythmus in eben diesem Verstande genommen hat, erhellet aus dessen Schriften, insonderheit in der Stelle, die wir in Herrn **Heinekens** deutschen Uebersetzung auf der XLI Seite finden, wenn er die Enden, oder das Klappen der Melodien, unter diejenigen Sachen zählet, in welchen

ins besondere davon zu merken, daß die Folge der Gedanken und ihre Verbindung stärker aneinander hängen müssen. Es darf auch die erste Cadenz nicht mit dem Nachdrucke eintreten, als in den vorhergehenden Synphonien, weil man die Folge der Sätze und der Melodien so fort wieder damit verknüpfet. Es müssen auch diese Synphonien etwas weitläuftiger ausgeführet werden, und auch wenige Veränderungen der Gedanken enthalten. Es sind dahero das Fließende und das Deutliche, wie auch eine bündige Uebereinstimmung und ein genauer Zusammenhang aller Sätze und Melodien auf das genaueste zu beobachten. In Ansehung des Rhythmus hat man eben der Anmerkung zu folgen, die ich bereits von der erstern Art Synphonien gemacht habe; doch werden in dieser Gattung die Enden, oder Schlußtheile, der Melodien nicht so sehr kenntlich seyn können, weil sie mehr zusammen hängen, oder an einander geschränkt seyn müssen. Weil auch also die Sätze, oder die melodischen Clauseln weitläuftiger werden: so muß man desto mehr Behutsamkeit anwenden, damit sie, ihrer Verbindung ungeachtet, dem Ohre dennoch angenehm und deutlich werden; der aneinandergeschränkte Zusammenhang, seiner ununterbrochenen Folge wegen, aber auch nichts von seiner Proportion verliere, die alle Glieder desselben, und dann alle melodische Clauseln eigentlich durchaus enthalten müssen. Und endlich, so merke man annoch überhaupt, daß alle geschwinde Sätze munter, neu und fließend, alle langsame aber zärtlich und rührend seyn sollen. Der letzte Satz, welcher der dritte in der Synphonie ist, wird insonderheit sehr flüchtig eingerichtet, also, daß er auf das geschwindeste kann gespielet werden. Je geschwinder aber die Sätze sollen gespielet werden, desto genauer muß die Ordnung und die eingeschränkte Anzahl der Takte, und überhaupt der Rhythmus darinnen herrschen. Alle geschwinde Sätze,

chen der Rhythmus befindlich ist; ob schon Herr Heinike die Worte des Longins durch Accorde der Töne unrecht übersetzet hat, wie ich solches bereits angemerket habe.

Sätze, in welchen man dieses nicht beobachtet, werden unverständlich, verwirrt, und verursachen nur ein wildes Geräusche, in der keine Melodie zu erkennen ist.

Alles dieses aber, was ich anitzo angemerket habe, geht fast auf alle Synphonien, sie mögen nun concertirend, oder nicht concertirend seyn. Denn man machet auch Synphonien mit concertirenden Instrumenten. Ich will von diesen Letztern noch etwas Weniges anmerken.

Da, wie bekannt, eine Synphonie etwas anders, als ein ordentliches Instrumentalconcert ist: so wird ein jeder auch ganz leicht denken können, daß in einer concertirenden Synphonie die concertirenden Instrumente keinesweges auf solche Art, als in ordentlichen Concerten abwechseln können. Es müssen sich dahero diese Instrumente nur dann und wann durch einige singbare Sätze unterscheiden. Sie müssen gleichsam nur von weitem erscheinen, und zur Erhebung der Lebhaftigkeit bloß eine geschickte Abwechselung vorstellen. Sie dörfen auch folglich nicht lange allein spielen, und dann auch nur ein wenig stärker hervorragen, als die übrigen Instrumente, die sich dabey befinden. Das ist nun die eigentliche Art der Concertsynphonien, die theils mit concertirenden Flöten, oder Hoboen, gesetzet werden, und in denen man sich also hüten muß, nicht in eine den Concerten gemäße Ausarbeitung zu fallen. Synphonien mit Trompeten und Pauken, oder auch mit Waldhörnern, sind nur als gewöhnliche vierstimmige Synphonien anzusehen, weil diese Instrumente nur zur Pracht, oder zur Ausfüllung, hinzu gethan werden, ohne ins besondere hervorragende Sätze zu bekommen.

Nunmehro habe ich die meisten und die vornehmsten Arten der Synphonien beschrieben. Ich beschließe also diese etwas weitläuftig gewordene Abhandlung. Wer inzwischen alle in diesen vier Blättern befindliche Anmerkungen mit Ueberlegung liest, und hierzu die Blätter von der Erfindung und von den Schreibarten setzet, zugleich auch mit nachliest, was ich bereits in einigen andern Stellen von dieser Materie angeführet habe, der wird ohne Zweifel solche Begriffe

von allen Arten der Synphonien erhalten, daß es ihm ein Leichtes seyn wird, die wahren Eigenschaften dieser vortrefflichen und anitzo so bekannten und gewöhnlichen Instrumentalstücke vollkommen zu erreichen. Was haben uns auch nicht einige angenehme und große Componisten für vortreffliche Muster von Synphonien geliefert? Und wer kann eine graunische, oder haßische Synphonie ohne Vergnügen und Nutzen anhören?

* *

Das 69 Stück.

Dienstags, den 22 December, 1739.

Citharoedus
Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem.

Horatius.

Nachdem ich von den Synphonien gehandelt habe: so will ich nunmehro auch von den Instrumentalconcerten reden. Diese nothwendigen und nützlichen Stücke haben ihr Ansehen seit langen Jahren behauptet und erhalten; und man wird nicht leicht eine musikalische Zusammenkunft anstellen, daß man nicht auch ein paar Instrumentalconcerten mit aufführen sollte. Es ist daher um so vielmehr nöthig, von diesen angenehmen und den geschickten praktischen Musikanten so vortheilhaften Stücken, besonders zu handeln, als in welchem sie insgemein ihre ganze Stärke auf die deutlichste und bequemste Art zeigen können.

Ein Concert aber ist ein solches Stück, in welchem ein Instrument oder mehrere Instrumente, unter den übrigen Instrumenten, die ihnen zur Begleitung zugegeben werden, auf eine außerordentliche Art hervorragen, also, daß sie zugleich ihre Eigenschaft

schaft durch besondere Sätze bezeigen, und dadurch den andern sie begleitenden Instrumenten gleichsam den Vorzug abstreiten. Meine Leser werden allhier nicht die Anführung des Unterschiedes verlangen, den man in Ansehung einiger geistlichen Stücke, die man auch Concerten nennet, oder auch ganzer musikalischen Zusammenkünste, die auch diesen Namen führen, machen könnte: man sieht bereits zur Gnüge, was ich allhier unter dem Worte: Concert, anzeigen will; und es wird noch deutlicher erhellen, wenn man folgende Anmerkungen untersuchen wird, die ich nunmehro von der Verfertigung der Instrumentalconcerten machen werde.

Aus der Beschreibung der Concerten, die ich anitzo gegeben habe, sieht man bereits, daß es dabey vornehmlich auf den Vorzug ankömmt, den man einem Instrumente, oder mehrern Instrumenten, insbesondere giebt, die nämlich die Hauptstimmen, oder die concertirenden Stimmen spielen, und also das Wesen des Concerts eigentlich ausmachen. Ich mache also in den Concerten überhaupt diesen Unterschied: daß darinnen entweder nur eine Concertstimme, oder auch mehrere Concertstimmen vorhanden sind. Nach diesem Unterschiede will ich meine Erläuterung der Concerten einrichten.

Ein Concert, in welchem nur eine Concertstimme befindlich ist, wird aber folgendermaßen eingerichtet. Die Instrumente, welche der Concertstimme zur Begleitung zugegeben werden, und insgemein aus zwo Geigen, einer Bratsche und dem Grundbasse bestehen, die aber bey der Aufführung des Stückes, nach Gutbefinden, aber auch nach der Menge der vorhandenen Musikanten, doppelt, oder mehrmal, besetzet werden können, gehen insgemein mit dem Hauptsatze des Concerts voraus, und die Concertstimme kann entweder inzwischen schweigen, oder auch mitspielen, nachdem es nämlich der Componist für gut hält. Das ist nun gleichsam das Rittornell. Nachdem dieses nun zu Ende: so tritt endlich die Concertstimme selbst ins besondere ein. Sie kann aber entweder mit dem wiederholten Hauptsatze, den das Rittornell

zuvor gespielet hat, oder auch mit einem ganz neuen Satze anfangen. Es muß aber in der Ausführung eines solchen Satzes eines Concerts durchaus die beste Ordnung gehalten werden. Nichts muß gezwungen und ungeschickt herauskommen. Die Stärke und die Natur des Instruments muß auf das genaueste beobachtet werden. Was auch insbesondere die Ausführung eines solchen Stückes betrifft, so hat es in allen eine sehr starke Aehnlichkeit mit einer wohlgesetzten Arie, so, wie ich sie im sieben und vierzigsten Stücke beschrieben habe. Was also daselbst von der Singestimme bemerket worden, das kann, mit veränderten Umständen, auf die Concertstimme ausgeleget werden. Wenn in der Arie der Affect und die Worte dem Componisten an gewisse Anmerkungen binden: so hat er hingegen im Concerte auf die Stärke des Instruments und auf die Ausführung seines zum Grunde gelegten Hauptsatzes zu sehen. Es ist dabey eine der größten Nothwendigkeiten, daß dieses durchaus hervorraget: damit derjenige, welcher dasselbe spielet, seine Geschicklichkeit desto besser zeigen könne.

Alle darinnen vorkommende Zwischensätze müssen neu, wohlausgesucht, klüglich angebracht und scharfsinnig verändert werden. Die Instrumentalbegleitung muß gleichfalls sinnreich und dabey so eingerichtet seyn, daß sie der Hauptstimme nicht beschwerlich fällt, oder sie undeutlich machet. Man muß allemal darauf sehen, daß die Hauptstimme auf das deutlichste erhoben, niemals aber gedämpfet werde. Dennoch aber muß eine sehr geschickte harmonische Arbeit in den übrigen Stimmen seyn; weil es sonst allzuleer und matt herauskommen würde. Es ist also auch sehr gut, wenn man dann und wann geschickte Nachahmungen, oder kurze Fugen in den vollstimmigen Sätzen hören läßt, oder sie auch selbst zum Grunde des ganzen Zusammenhanges leget. Die Hauptstimme kann sich auch dadurch desto besser von den übrigen Stimmen unterscheiden, weil ihre Sätze und Gedanken von den andern abgehen, und allemal etwas Fremdes und Unerwartetes darstellen müssen, welches aber doch allemal

aus

aus der ordentlichen harmonischen Verbindung herzuleiten seyn, und damit in Ordnung gehalten werden muß.

Die langsamen Sätze in einem Concerte, müssen von besonderer Annehmlichkeit seyn. Die Hauptstimme muß die schönste Melodie beweisen. Lebhaftigkeit und Anmuth sollen gleichsam darinnen streiten. Und so muß alles singbar und fließend seyn, doch aber hat sich ein Componist vor allzuausschweifenden Manieren oder Auszierungen zu hüten; weil man demjenigen, welcher die Hauptstimme spielen soll, gerne Freyheit läßt, nach seiner eigenen Geschicklichkeit damit zu verfahren. Je stärker und rührender also ein solcher langsamer Satz eines Concerts ist, desto mehr Nachdruck wird er auch haben, und desto besser wird sich ein geschickter Virtuose damit hervor thun können; zumal, da man ohnedieß bey der Beurtheilung eines Instrumentalisten am meisten, und zwar mit allem Rechte, auf diejenige Stärke oder Geschicklichkeit sieht, mit welcher er einen langsamen Satz spielet.

Noch muß ich erinnern, daß auch ein Componist darauf sehen soll, daß er blasenden und besaiteten Instrumenten nicht auf einerley Art begegnet. Ein blasendes Instrument, als etwa eine Querflöte, vornehmlich aber eine Hoboe, oder auch ein Basson, können keinesweges solche weitläuftige und lange Sätze, ohne abzusetzen, vertragen, als sich wohl auf besaiteten Instrumenten, als etwa auf einer Geige thun läßt; doch wird die Querflöte noch die längsten Sätze vertragen. Auch die übrige Begleitung der andern Instrumente darf nicht bey allen concertirenden Instrumenten einerley seyn. Wer vornehmlich mit einer Kniegeige (Viola da Gamba,) ein Concert machen wollte, der müßte sich gewiß wohl vorsehen, daß er den schwachen und etwas heisern Ton dieses sonst sehr zärtlichen und angenehmen Instruments nicht noch mehr schwächte. Er muß ihr also in der übrigen Begleitung auf das beste schmeicheln. Diese Bewandniß hat es mit allen übrigen Instrumenten, die mehr einen tiefen als hohen Ton haben: diejenigen aber, welche scharf und hoch klingen, sonderlich aber die oberste oder zweygestrichene Octave, und die

darauf folgenden höhern Töne erreichen, sind auch allemal durchdringender, und vertragen folglich auch eine stärkere Begleitung; doch ist hiervon die Diskantgambe auszunehmen. Dieses Instrument, welches wegen seiner Zärtlichkeit alle andere übertrifft, wird fast nicht anders, als mit gedämpften Instrumenten, zu begleiten seyn.

Endlich ist es auch fast unmöglich, daß ein Componist ein bequemes und geschicktes Concert für ein Instrument verfertigen kann, wenn er dasselbe nicht sehr genau kennet, und wenn er nicht vollkommen weis, worinnen dessen Stärke oder Schwäche besteht, und was ein geschickter Musikant darauf herauszubringen vermögend ist. Ueberdieses muß er auch das Instrument in der Ferne kennen: er muß nämlich auch zu urtheilen fähig seyn, wie es sich von weitem ausnimmt, auf welche Art er es dießfalls erheben oder auch verdunkeln kann, und was er, seinem Zwecke desto näher zu kommen, für Vortheile anzuwenden hat, wenn er es im Concerte von andern Instrumenten begleiten läßt.

Diejenigen Concerten, in welchen mehr als eine Concertstimme vorhanden ist, sind nun fast auf eben diese Art einzurichten und auszuarbeiten, als ich von den einfachen Concerten anitzo bemerket habe. Man kann also Concerten verfertigen, in welchen zwo und auch mehr Concertstimmen mit einander streiten. Concerten von zwo Concertstimmen sind aber insgemein die üblichsten, und auch am besten auszuarbeiten; sie fallen auch dem Gehöre am deutlichsten und angenehmsten, als wenn sich mehrere Concertstimmen hervorthun.

Wenn nun also verschiedene Concertstimmen vorkommen: so muß ein Componist auch alle Hauptstimmen gleich stark arbeiten lassen. Er soll folglich eine jede Stimme, als eine Hauptstimme, ansehen, und keiner mehr oder weniger zu thun geben, als der andern. Die Verbindung derselben, und ihre geschickte Abwechselung zu unterhalten, und allen einen ordentlichen Gesang zu ertheilen, kann aber auch durch nichts anders, als durch die Regeln der Harmonie geschehen: denn man soll

soll sie beständig mit einander arbeiten, und um den Vorzug streiten lassen; folglich muß man auch dazu die Regeln der Fuge, des doppelten und drey- oder vierfachen Contrapuncts, und auch wohl des Canons anwenden. Wer also in den Grundsätzen dieser harmonischen Kunstwerke, sonderlich aber in der Fuge, und im doppelten Contrapuncte, nicht wohl erfahren ist, der wird auch am wenigsten geschickt seyn, ein vollstimmiges Concert zu verfertigen. Es läßt überaus arm, wenn ein Componist in dergleichen Arbeiten, statt gründlich, und gut harmonisch zu verfahren, seine Zuflucht zu der so genannten Variation, oder Veränderungen der Melodien nehmen muß; zumal, da es gewisse Fälle in diesem Stücke giebt, da es fast unmöglich ist, künstliche, fugenmäßige, und aus dem Contrapuncte fließende Sätze und Kunstgriffe zu entrathen, wenn man nicht ohne Noth, und aus bloßem Mangel genugsamer Geschicklichkeit die übrigen Stimmen will still schweigen lassen, indem die eine oder die andere Stimme fortgeht.

Ungeachtet nun dergleichen vielstimmige Concerten sehr viel Arbeit und Kunst erfordern: so muß dennoch eine freye Melodie, und eine edle Lebhaftigkeit darinnen herrschen. Es giebt dazu so wohl die Zwischenarbeit der Begleitungsstimmen, als auch die Erfindung der Hauptsätze, Gelegenheit genug. Auch selbst die concertirenden Stimmen müssen überall den reinen Geschmack und den sinnreichen Verstand des Componisten beweisen. Man muß daraus nicht nur die Kunst und die Stärke in den harmonischen Arbeiten, sondern auch die Stärke und die Einsicht in der Melodie erkennen. Ein bloßes harmonisches Gewebe machet es nicht allein aus. Wenn die Melodie schlecht und ohne Annehmlichkeit ist, also daß ihr Geist und Leben fehlet: so ist auch das Concert schlecht, einfältig und mager. Es ist eine Haupteigenschaft aller Concerte, daß sie frey, lebhaft, annehmlich, fließend und feurig, bey aller ihrer Kunst und mühsamen Arbeit, seyn müssen.

Von der äußerlichen Gestalt eines Concerts werde ich wohl nicht nöthig haben, etwas zu sagen. Doch damit auch dieses nicht fehlen möge: so merke man, daß man das Concert

cert insgemein mit einem muntern oder mittelmäßiggeschwinden Satze anfängt. Dessen Einrichtung ist, wie ich schon gemeldet habe, dem ersten Theile einer wohl ausgeführten Arie sehr ähnlich, weil die Haupterfindung sich beständig mit der Concertstimme abwechselt, und weil immer die Nebenstimmen die Concertstimmen begleiten, sie dann und wann unterbrechen, oder in ihre Melodie einfallen. Nach diesem muntern Satze folget ein langsamer und zärtlicher Satz. Den Schluß des Concerts machet endlich ein abermaliger geschwinder Satz, der aber etwas hurtiger seyn kann, als der erste war. Diesen letztern Satz hat man auch wohl in zwo geschlossene Clauseln getheilt; doch hält man es für besser, wenn er dem erstern in seiner Einrichtung gleichet, und also keine geschlossene Clauseln enthält. Man pfleget auch wohl den ersten Satz mit einigen wenigen langsamen, aber prächtig gesetzten Takten anzufangen; die man aber gar bald unterbricht, und durch eine feurige Veränderung der Taktart, oder des so genannten Tempos die Aufmerksamkeit vermehret; und dieses thut insgemein seine sehr gute Wirkung. Die Hauptcadenzen in allen diesen dreyen Abtheilungen des Concerts müssen aber auch von großer Deutlichkeit, und von nicht gemeinem Nachdrucke seyn, damit sie dem Gehöre völlige Genüge leisten. Sonst pflegt man auch der Concertstimme, wenn sie ihre letzte Hauptcadenz in den Schlußton des Concerts machet, und zwar vornehmlich in dem ersten oder letzten Satze, Gelegenheit zu geben, sich nach eigenem Gefallen besonders hören zu lassen, und sich also in der Cadenz aufzuhalten. Die Begleitungsinstrumenten ruhen alsdann so lange, bis die Concertstimme endlich in den Schlußton eintritt. Ein geschickter Musikant kann allhier nach seiner ihm beywohnenden Geschicklichkeit, und nach seinen eigenen Einfällen verfahren, und ein so genanntes Capriccio anhängen. Wiewohl auch einige Componisten selbst ein solches Capriccio vorzuschreiben pflegen. Es dünket mich aber besser zu seyn, wenn man demjenigen, welcher die Concertstimme spielet, ohne Vorschrift, Freyheit läßt, damit zu verfahren,

fahren, wie er will, und die Cadenz entweder auszuarbeiten, oder nicht, nachdem es etwa seine Kräfte zulassen, oder nachdem er sich sonst darzu aufgelegt befindet.

Endlich muß ich noch mit wenigem gedenken, daß man auch Concerten für ein Instrument allein verfertiget, ohne es durch andere begleiten zu lassen. Insonderheit machet man dergleichen Clavierconcerten oder Lautenconcerten. Bey dergleichen Stücken wird nun die Ordnung der Haupteinrichtung behalten, so wie sie in starken Concerten seyn soll. Der Baß und die Mittelstimme, die man hin und wieder der Ausfüllung wegen hinzuthut, müssen alsdann gleichsam die Nebenstimmen vorstellen. Und diejenigen Stellen, welche vor andern eigentlich das Wesen des Concerts ausmachen, müssen sich auf das deutlichste von den übrigen unterscheiden. Dieses kann auch dadurch mit sehr guter Art geschehen, wenn, nachdem der Hauptsatz eines geschwinden oder langsamen Satzes durch eine Cadenz geschlossen gewesen, besondere neue Sätze eintreten, und wenn diese wieder durch die Haupterfindung in veränderten Tonarten abgelöst werden. Dadurch wird auch ein solches einstimmiges Stück einem vollstimmigen Stücke ganz ähnlich. Man findet von dieser Beschaffenheit, insonderheit für das Clavier, einige ziemlich gute Concerten. Vornehmlich aber ist unter den durch öffentlichen Druck bekannten Musikwerken ein Clavierconcert befindlich, welches den berühmten Bach in Leipzig zum Verfasser hat, und aus der großen Tonart, F, geht. Da dieses Stück auf die beste Art eingerichtet ist, die nur in dieser Art zu setzen anzuwenden ist: so glaube ich, daß es ohne Zweifel allen großen Componisten, und erfahrnen Clavierspielern so wohl, als den Liebhabern des Claviers und der Musik, bekannt seyn wird. Wer wird aber auch nicht so fort zugestehen, daß dieses Clavierconcert als ein vollkommenes Muster eines wohleingerichteten einstimmigen Concerts anzusehen ist?. Allein, wir werden auch noch zur Zeit sehr wenige, oder fast gar keine Concerten von so vortrefflichen Eigenschaften, und von einer so wohlgeordneten Ausarbei-

tung

tung aufweisen können. Ein so großer Meister der Musik, als Herr Bach ist, der sich insonderheit des Claviers fast ganz allein bemächtiget hat, und mit dem wir den Ausländern ganz sicher trotzen können, mußte es auch seyn, uns in dieser Setzart ein solches Stück zu liefern, welches den Nacheifer aller unserer großen Componisten verdienet, von den Ausländern aber nur vergebens wird nachgeahmet werden.

Noch fällt mir ein lächerlicher und abgeschmackter Wahn bey, in welchem einige seyn wollende große Geiger stehen. Wenn sie ein Concert für ihr Instrument zu Gesichte bekommen: so fragen sie so fort: wer hat es gemacht? spielet der Verfasser auch die Geige? Sie bekümmern sich also nicht darum, ob das Stück gut ist, oder nicht. Ist der Verfasser kein Violinist, so hat auch das Concert allen Glauben verlohren. Thörichter Wahn! Von wem haben denn die Violinisten die Kunst gelernet, ein Concert zu setzen? Und wie viel haben wir denn große Geiger, die auch in der Setzkunst ihre Größe beweisen? Es ist wahr, man findet einige solche ruhmwürdige Männer, aber ihre Anzahl wird nur sehr geringe seyn. Wenn ein Locotelli, ein Piantanita, und einige andere nicht ihre Freunde gehabt hätten, die ihnen ihre Einfälle ausgearbeitet, und ins Reine gebracht hätten: so würde man vielleicht diejenigen Arbeiten nicht erblicken, die man von ihnen sieht. Insonderheit wenn ein Piantanita den Vortheil nicht gewußt hätte, seinen Namen auf entlehnte Sachen setzen zu lassen; wer weis, ob man jemals erfahren hätte, daß er ein Componist seyn wollte. Welschland hat mit seinem Tartini und Vivaldi fast alle seine Kräfte erschöpfet. Und in Deutschland werden wir wenig große Violinisten finden, die so wie ein Pisendel, ein älterer Graun, oder ein Benda auch den Ruhm guter Componisten verdienen. Wie viel zerstreute und unordentliche Sachen sieht man hingegen nicht, die solche Leute zu unglücklichen Urhebern haben, welche ihre ganze Lebenszeit hindurch von der musikalischen Setzkunst nichts mehr gewußt haben, als was sie die Kenntniß ihres Instruments gelehret hat, und

und die dahero, wenn sie componiren wollen, keine andere Geschicklichkeit besitzen, als die Partituren großer Componisten auf eine verstümmelte Art nachzumalen. Es sind mir so gar einige gute Freunde bekannt, die als gute Instrumentalisten alle Hochachtung verdienen; so bald sie sich aber mit der Composition abgeben, nichts anders, als elende Pfuscher sind.

Allein, man sage mir einmal, ob es vernünftig ist, sich in etwas zu mischen, dessen man nicht mächtig ist? Und sollten also solche Leute, die doch nur die größte Unordnung in ihren Arbeiten beweisen, dasjenige, welches sie nicht verstehen, nicht viel mehr Männern überlassen, die dafür bekannt sind, daß sie ihrem Charakter gebührend nachkommen können? Ein rechtschaffener Componist weis es gar wohl, daß er keinem Instrumente ein Concert setzen darf, welches er nicht versteht, und von welchem er nicht eine genugsame theoretische Kenntniß besitzt. Und gewiß, die Kenntniß verschiedener musikalischer Instrumente ist ja einem Componisten ohnedieß eine höchstnöthige Eigenschaft. Die Regeln der Tonkunst und die Erfahrung haben ihn von dieser Wahrheit deutlich genug überführet. Ich will auch allemal weit lieber ein Concert hören, welches ein guter Componist verfertiget hat, wenn sich auch darinnen das concertirende Instrument nicht eben in seiner völligen Stärke zeiget, als ein anderes, eines in der Composition ungeübten und unerfahrnen Instrumentalisten, in welchem sich das Instrument trefflich und stark genug hervor thut. Jenes wird mehr Ordnung und Geschmack zeigen, wenn hingegen dieses nichts anders, als eine ungeheure Folge ungereimter Sätze, ohne Ordnung, ohne Harmonie, und ohne Geschmack darstellet, und in welchem auf unanständige, und einem gesunden Gehöre, sehr empfindliche Art die Durchschnitte der Takte eben so wenig beobachtet sind, als man ein vernünftiges Merkmaal des Rhythmus, oder des Gleichmaßes darinnen erblicken wird. Dennoch sind dieses alles solche Eigenschaften, ohne deren Beobachtung kein einziges Stück schön seyn kann, die Natur müßte denn

aufhö-

aufhören, dasjenige zu seyn, was sie ist. Allein die Kenntniß aller dieser Wahrheiten, ist solchen selbstgewachsenen Leuten zu hoch. Sie meynen vielmehr, ein mäßiges Feuer, eine etliche Jahre alt gewordene rohe und praktische Einsicht, und endlich das nachgeahmte Beyspiel solcher seichten Köpfe, als sie selbst sind, wären Eigenschaften genug, der Welt einen Componisten zu schenken. Sie kommen mir aber nicht anders vor, als das Unkraut, welches, als es sich in die Blumenbeete eines Gartens eingenistelt hatte, sich alsdann für das vornehmste Gewächse desselben hielt. Was that aber der Gärtner, als er dieses unnütze Theil seines Gartens erblickte, und als er fand, daß es die neben ihm stehenden Blumen bedeckte, und ihnen alle Kraft und alles Ansehen entzog, ob es schon selbst weder Kraft noch Ansehen besaß? Er reutete es so fort aus; er warf es mit Verachtung weg; und weil es eine unnütze Last des Gartens war: so fragte auch niemand weder nach der Stelle, wo es gestanden hatte, noch wo es hingekommen war.

Es ist heute zu Tage fast zur Mode geworden, daß der Schüler größer als sein Meister seyn will, und daß der Instrumentalist mehrere Einsicht in der Musik, als sein vorgesetzter Capellmeister, besitzen will. Ueber solche eingebildete Großpraler, die doch in der Musik nichts mehr gesehen oder erfahren haben, als daß ihr Lehrherr zünftig gewesen, oder die nichts weiter wissen, als was sich in ihrer eingeschränkten Provinz zugetragen hat, über solche unwissende Leute muß man nur lachen, und sie ihrer eigenen Thorheit überlassen, die ihnen Strafe genug seyn wird. Nichts ist inzwischen ergetzender, als wenn man diese Herren von dem Wesen der Musik, von der musikalischen Setzkunst, von der Geschicklichkeit wahrer Virtuosen, und von auswärtigen, in der Musik vorfallenden Sachen, imgleichen auch von dem guten Geschmacke, und von den eingebildeten Verdiensten ihres ehemaligen Meisters schwatzen höret, von welchem letztern doch oft alle rechtschaffene Componisten nichts anders wissen, als daß er es in der Composition kaum bis aufs Vermeiden der Quinten und

Octaven

Octaven gebracht hat, und daß es seine größte Geschicklichkeit gewesen, ganze Sätze von andern Componisten zu entlehnen. Das ist aber auch gewiß, daß man Leute, die an solchen Schwachheiten krank liegen, mehr in kleinen Capellen antreffen wird. In großen und ansehnlichen Capellen trifft man mehr wahre Virtuosen an, und die kleinen dürfen es also nicht wagen, ihre überflüßige Weisheit sehen zu lassen. Man läßt sie nicht zum Worte kommen, weil man sie bereits an ihren Federn kennet.

Das 70 Stück.

Dienstags, den 29 December, 1739.

- - - Professus grandia, turget;
Serpit humi, tutus nimium, timidusque procellae.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.

Horat.

Wenn ich unsere itzige musikalische Schreibart gegen die Schreibart unserer Vorfahren nur noch vor dreyßig und vierzig Jahren halte: so dünkt mich eben den Unterschied anzutreffen, der insgemein ein geschicktes, und mit allen gehörigen Zierrathen versehenes, Gedichte von einer mittelmäßigen doch fließenden und angenehmen Rede unterscheidet; und gehe ich endlich noch weiter zurück: so wird man kaum die Spuren einer magern und einfältigen Prose entdecken. Ich rede aber allhier vornehmlich von der Schreibart, die man theils in unsern itzigen Instrumentalsachen, theils auch in unsern theatralischen und daraus entstandenen Singesachen anwendet. Ich muß mich über die Ursachen dieser merkwürdigen Beschaffenheit ausführlich erklären, weil daraus eine Betrachtung zu ziehen ist, die zur wah-

ren Schönheit einer guten musikalischen Schreibart nicht wenig beytragen wird.

So wie der größte Zierrath poetischer Ausdrückungen in den tropischen, uneigentlichen und verblühmten Worten und Redensarten besteht [1]: eben so kömmt es auch bey dem musikalischen Ausdrucke auf eine gewisse Art an, die Gesänge oder Melodien, nicht nach gemeiner Singart, und etwa als einen schlechten Choralgesang, vorzutragen; sondern dieselben auf mancherley Weise auszuzieren, zu verändern, und mit einer größern Lebhaftigkeit zu erheben. Man hat also auch in der Musik tropische, uneigentliche und verblühmte Auszierungen, die sich von der natürlichsten und einfältigsten Folge und Stellung der Töne eines Gesanges unterscheiden. Dieses letztere ist das Platte, oder das Niederträchtige, und kann also von einem jeden so gleich begriffen und nachgesungen werden: da hingegen eine, auf sinnreiche Art ausgezierte Melodie mehr Geschicklichkeit und Nachsinnen erfordert, sie richtig einzusehen und auszuüben. Wenn aber keine Musik überhaupt schön zu nennen ist, in welcher man platt und niederträchtig geschrieben hat, desto mehr muß man es also vermeiden, und sich um die wahren Schönheiten eines musikalischen Ausdruckes bekümmern.

Diese tropische, uneigentliche und verblühmte Auszierungen eines musikalischen Stückes aber gehören eigentlich zur Melodie, sehr wenig Stellen ausgenommen, da sie in etwas auf die Harmonie könnten gezogen werden. Sie sind also von den Figuren sehr weit unterschieden. Denn diese verändern auch sehr oft die musikalischen Perioden, und müssen folglich auch vornehmlich auf die Harmonie, und auf den ganzen Zusammenhang eines Stückes gehen. Die verblühmten Auszierungen sind aber auch von der Methode, oder von der feinen Singart oder Spielart gänzlich unterschieden. Diese gehören für die praktischen Musikanten, da jene bereits in der

1) Siehe hiervon das achte Capitel der Gottschedischen critischen Dichtkunst.

der Composition vorhanden sind, und also nothwendig von den Componisten hinzugethan werden müssen. Ich darf aber mit gutem Grunde noch sagen, daß es sehr schwer ist, hierinnen das gehörige und gewisse Mittel zu treffen, wenn man nicht entweder in das Schwülstige, oder auch in das Niederträchtige oder Platte verfallen, oder auch, wenn man nicht in jeder Gattung guter Schreibarten auf falsche und verdächtige Ausschweifungen gerathen, und wohl gar wider die Eigenschaften der Stücke, die man verfertigen soll, unordentlicher Weise verstoßen will.

Der Witz eines Componisten zeiget sich allemal am ersten, und am besten in der Erfindung, wie solches bereits im achten, neunten und zehnten Stücke, da ich insbesondere von der Erfindung gehandelt habe, erwiesen worden. Da nun dieses also schon eine ausgemachte Sache ist, um so viel mehr muß ein Componist mit darauf denken, seinen Erfindungen solche Zierrathen zu ertheilen, daß sie desto nachdrücklicher und lebhafter werden, und daß er zugleich weder in ein schwülstiges, noch in ein schläfriges Wesen verfällt. Beydes ist gleich anstößig und abgeschmackt. Ein Componist muß, so wie ein Dichter, einen großen Witz, und einen göttlichen Geist haben, in seinen Werken aber einen erhabenen Ausdruck zeigen, wenn er diesen Namen mit Recht verdienen will. Er muß also seine Gedanken von einem platten und bäurischen Gesange unterscheiden. Er muß sie durch gemäße und glückliche Auszierungen zu erheben wissen. Er muß seinen Tönen gleichsam ein wirkliches Leben ertheilen können. Seine Melodien müssen auch ohne Worte die Zuhörer bewegen und einnehmen. Und so muß er also alle Leidenschaften und Gemüthsbewegungen in seiner völligen Gewalt haben, und immer eine neue Aufmerksamkeit erwecken können.

Eine Erfindung, die bloß nach den gewöhnlichen Regeln der Harmonie, nach einem allzunatürlichen und platten Ausdrucke der Worte, nach dem gewöhnlichen geometrischen Verhalt der Noten und der Takte, und also nach einem gemeinen musikalischen Sylbenmaße und Reimbande verfertiget

ist, wird zwar leicht zu verstehen, leicht nachzusingen und nachzuspielen seyn; niemals aber wird sie die Zuhörer einnehmen, und in Aufmerksamkeit erhalten; diese werden vielmehr dabey schläfrig und müde werden. Sie werden wünschen, daß ein so mattes und steifes Lied oder Stück einmal ein Ende nehmen mögte. Und der Componist wird dadurch weder seinen Witz zeigen, noch auch seinen Zweck bey den Zuhörern erhalten. Da er aber gleichwohl den gewöhnlichsten Regeln der musikalischen Zusammensetzung gefolget ist, einen gewissen, ob wohl platten Ausdruck der Worte oder der Sachen behalten, und sich auch endlich nach dem geometrischen Verhalt der Noten und der Takte gerichtet hat; was muß es dann seyn, daß er so schläfrig gedacht und geschrieben, und auch keinesweges den gehofften Zweck erreichet hat? Gewiß nichts anders, als daß er zu eigentlich, zu trocken, zu mager, und folglich platt und niederträchtig gewesen ist. Sehet nunmehro noch deutlicher die Nothwendigkeit des verblühmten, uneigentlichen und tropischen Ausdrucks.

Man hat zu unsern Zeiten diese Sache beynahe ganz in Ordnung gebracht, was nämlich die Ausübung betrifft. Man begreift, daß keine Melodie schön ist, die nicht gewisse Veränderungen der Hauptnoten, gewisse Zusätze, Verkleinerungen, Ausdehnungen, und andere scharfsinnige und bereits durchgehends angenommene Zierrathen enthält. Der feurige Witz unserer größten und wahren Componisten hat die wahren Mittel gefunden, sich zu entdecken. Er kriechet nicht; er erhebet sich vielmehr immer auf andere und neue Art. Und so bleibt er keinesweges an den gemeinsten und bekanntesten Ausdrückungen kleben. Er sieht die Schwachheit, die Schläfrigkeit und die Armuth derselben gar wohl ein. Wie wäre es ihm also möglich, mit dem gemeinen Haufen der Bänkchenssänger, und mit dem pöbelhaften und matten Geschrey der Unwissenden, und der niederträchtigen Notenschmiede zu kriechen, und endlich ganz und gar mit seinen Zuhörern einzuschlafen?

Es ist schon lächerlich, wenn einige vorgeben: man müsse in einer reinen und rührenden Schreibart alle Auszierungen vermeiden; man müsse den Tönen, woraus der Gesang besteht, ihre eigentliche und einfältige Gestalt geben; man müsse dießfalls auch den Bezirk einer Octave niemals überschreiten, und endlich müsse man sich vor gewissen heftigen Fällen und vor allen Veränderungen der Hauptnoten auf das genaueste hüten, oder, so man dieselben ja nicht entbehren könnte, doch nur bey den gemeinsten und allernatürlichsten Arten derselben verbleiben. Noch lächerlicher aber ist es, wenn diese Leute dergleichen abgeschmackte Sätze auf das heftigste vertheidigen, und wenn sie, da man ihnen den Ungrund ihrer Meynungen darthun will, ihre Gegner verketzern, und für unvernünftig ausschreyen. Gewiß, sie müssen noch niemals erkannt haben, daß ein feuriger Witz, ein erhabener Geist, und ein sinnreicher Kopf, der zugleich die Schönheiten eines guten Gedichtes kennet, allerdings auch die gemeinen Wege verlassen müsse, wenn er sich von dem gemeinen und kriechenden Haufen erheben, und wenn er seinem musikalischen Stücke die Eigenschaften eines feurigen und nachdrücklichen Gedichtes ertheilen, und folglich weder wie ein **Görner**, noch wie ein **Mizler**, schreiben will.

Weil ich nun im vorigen gesaget habe, daß die tropischen Auszierungen, oder der verblühmte Ausdruck eigentlich die Melodie beträfe: so muß ich solches wohl etwas deutlicher machen. Man wird bereits einsehen, was ich unter dem verblühmten Ausdrucke verstehe, daß er nämlich nichts anders ist, als wenn man einen musikalischen Satz in einer andern und lebhaftern Gestalt vorträgt, als er nach den melodischen Hauptnoten, oder nach dem Zusammenhange des Stückes eigentlich seyn sollte. Er ist nämlich eine neue und zierliche Veränderung eines kurzen melodischen Satzes, um denselben nachdrücklicher, oder wohl gar erhabener zu machen, doch ohne Verletzung der Harmonie. Nachdem aber die Umstände eines solchen verblühmten oder uneigentlichen Ausdruckes verschieden sind, nachdem entstehen auch mancherley Arten des-

 selben.

selben. Wenn mir erlaubet wäre, meine Blätter mit Noten auszuschmücken, so würde ich allhier Gelegenheit genug haben, meinen Lesern mancherley auserlesene Arten des verblühmten Ausdruckes zu zeigen, zumal wenn ich die vortrefflichen Werke eines Hassens, eines Grauns, eines Telemanns, und einiger anderer großen Männer unserer Zeiten, insbesondere aber eines Baches, der darinnen vornehmlich ein grosser Meister ist, durchblättern wollte. Ich will inzwischen anitzo zweyerley Arten dieser musikalisch-poetischen Schönheit anführen; weil sich die übrigen Arten desselben ganz leicht damit vergleichen lassen.

Man giebt bald den gewöhnlichen Noten eines Satzes eine ganz andere Gestalt und Folge; bald aber verändert man auch nur eine einzige Note, der man den bald einen höhern oder tiefern Platz, bald auch eine ganz andere Größe, als ihr eigentlich zukömmt, ertheilet. Dieses besser zu verstehen, ist zu merken, daß der Grund aller dieser uneigentlichen Stellungen der Noten, oder des verblühmten Ausdruckes eigentlich nichts anders, als die Metaphora der Redner und der Dichter ist. Und diese musikalische Metaphora ist also allen musikalischen Stücken gemein.

Was aber die erste Art derselben betrifft, wenn nämlich eine ganze Stelle in einem Stücke eine andere Gestalt gewinnt, als sie nach ihren Grundnoten, oder nach dem melodischen Zusammenhange haben sollte: so ist auch diese Art wieder dreyerley. Entweder man zieht sie enger zusammen, welches denn bald durch kleinere Noten, oder auch durch eine veränderte Größe derselben geschieht; oder man erweitert sie auch, welches auf verschiedene Art angeht, daß man nämlich bald dem Satze zwar seine Größe läßt, durch eine geschickte Veränderung der Größen der Noten aber denselben ganz anders und lebhafter vorträgt, bald auch diesen Satz an sich selbst weitläuftiger und größer machet, und ihn mit unerwarteten auf einander folgenden Sätzen verbindet, wodurch er denn viel weitläuftiger wird, als er eigentlich seyn sollte. Und endlich, so gebrauchet man auch statt der Noten, die man gewöhn-

wöhnlicher maßen hätte nehmen sollen, ganz andere und fremde Noten, und giebt dadurch der ganzen Stelle eine ganz neue Kraft. Dieses geschieht nun vornehmlich, wenn man durch die veränderte Höhe, oder Tiefe, der Noten, oder auch durch die Veränderung der musikalischen Geschlechten zugleich die Harmonie verändert. Und dieses ist unstreitig die heftigste und künstlichste Art verblühmter Ausdrückungen. Dennoch aber geht sie von den Figuren im eigentlichen Verstande noch ab, weil sie bey aller ihrer Veränderung doch allezeit aus den gewöhnlichen Grundnoten fließen, und sich auf dieselben beziehen muß, da hingegen die Figuren insgemein von den Grundnoten ganz und gar abweichen.

Betrachtet man ferner die zweyte Art der Metaphora, daß nämlich der Zierrath nicht eine ganze Stelle, sonder nur eine einzige oder sehr wenige Noten betrifft: so hat man hiervon fast eben das zu merken, was ich bereits von der ersten Art angeführet habe. Das aber ist noch zu erinnern, daß man dabey der Harmonie ganz und gar nichts benehmen kann, und daß der Zierrath nur allein in der Melodie bestehen muß, und daß man ferner in den besondern Fällen, die ein feuriger Witz sich selbst ausdenken kann, allemal auf einen besondern Nachdruck sehen muß, der zugleich vermögend ist, eine ganze Stelle lebhafter und stärker zu machen. Insgemein geschieht solches, wenn man mit einer Note das ausdrücket, was man durch mehrere hätte thun sollen, oder auch wenn man statt einer Note mehrere Noten gebrauchet, imgleichen, wenn man in Instrumentalsachen eine einzige Note der gewöhnlichen Art zuwider, in eine höhere oder tiefere Octave setzet, und wenn man ferner in Singesachen in ein ganz ander Intervall springt, als man hätte erwählen sollen, das aber dennoch dem Hauptaccorde nicht entgegen seyn darf.

Ueberhaupt aber muß ich noch von allen verblühmten Ausdrückungen erinnern, daß man sich wohl zu hüten hat, daß man nicht in das Schwülstige oder Verworrene fällt. Nichts ist gewöhnlicher, als daß Leute, denen es an genugsamer Ein-

sicht und Gelehrsamkeit mangelt, insgemein ihrem Witze zu stark folgen. Sie übersteigen sich alsdann, und gerathen unvermerkt, und ohne es selbst zu wissen, in das Schwülstige. Dadurch werden ihre Melodien dunkel und unverständlich. Insonderheit vermehret sich diese Dunkelheit und Schwulst, wenn sie viel Metaphoren übereinander setzen, indem sie nämlich in allen Stimmen eines vielstimmigen Stückes metaphorisch schreiben. Und es geht endlich solchen Componisten wie den schwülstigen Poeten, die sich zuletzt selbst nicht verstehen. Es giebt auch unter den seynwollenden Musikverständigen so gar Leute, die wohl einen Componisten noch gar bewundern und erheben, der sich etwa durch seine Dunkelheit, und durch seine blendende Schreibart von andern unterscheidet, und der sich in eine unendliche Menge von Metaphoren und Figuren gleichsam so stark verhüllet hat, daß man nur mit schwerer Mühe errathen muß, was etwa seine Meynung ist. Diesen Componisten und ihren Bewunderern geht es wie den Papageyen, die eine Sprache reden, ohne deren Bedeutung zu wissen.

Die Abhandlung von den verblühmten Redensarten in der Dichtkunst gehöret auch für den Componisten. Es hat also derselbe sich allerdings zu bemühen, sie recht umständlich zu verstehen. Das achte Capitel der critischen Dichtkunst des Herrn Prof. Gottscheds, wird ihm aber in dieser Sache insonderheit hinlänglichen Unterricht ertheilen.

Im Anfange dieses Blattes habe ich eine Vergleichung unserer itzigen musikalischen Schreibart mit der Schreibart unserer Vorfahren älterer Zeiten gemacht. Im künftigen Stücke werde ich noch etwas davon gedenken; weil eine Betrachtung dabey zu machen ist, die den mathematischen Musikgelehrten vielleicht Gelegenheit zu weiterm Nachdenken geben kann, und die zugleich die Materie von dem verblühmten Ausdrucke in der Musik noch mehr erklären, den Nutzen und die Nothwendigkeit derselben aber noch deutlicher darthun wird.

Das

Das 71 Stück.

Dienstags, den 5 Jenner, 1740.

Maxima pars vatum - -
Decipimur specie recti. - -

Horatius.

Aus dem Inhalte des vorigen Blattes wird man schon einigermaßen urtheilen können, warum unsere Vorfahren in ihren Arbeiten von den unsrigen so sehr unterschieden sind. Ich habe auch bereits eine der vornehmsten Ursachen dieses Unterschiedes angeführet. Die Beschaffenheit ihrer Stücke, was nämlich Instrumentalsachen, und weltliche, oder mit der theatralischen Schreibart übereinkommende Singesachen waren, ist gewiß oftmals so matt und mager, und von allem Feuer so weit entfernet, daß man sich nicht wenig wundern muß, wie es gekommen, daß unsere ehrlichen Alten einen so schlechten Witz in ihren musikalischen Arbeiten gezeiget haben, da es ihnen doch an einer sehr gründlichen Einsicht in viele Theile der Musik, sonderlich aber in die mathematischen, eben nicht gemangelt hat. Je weiter wir auch in die alten Zeiten zurücke gehen, desto wenigere Spuren eines großen Witzes werden wir in dergleichen Arbeiten antreffen; man müßte denn einige lächerliche und zum Theile kindische Erfindungen, dergleichen die Dichter damaliger Zeiten auch wohl ausgehecket haben, für Wirkungen eines wahren Witzes ausgeben. Ich nehme allein die meisten vollstimmigen Kirchenstücke und geistlichen Lieder aus, als welche meistentheils einen sonderbaren Nachdruck besitzen, und davon die ersten so wohl prächtig,

als künstlich, und mit einem ausnehmenden Fleiße ausgearbeitet sind.

So lange man in der Harmonie die Schönheit der Musik suchte, und so lange man seine größte Geschicklichkeit bloß in einer harmonischen Zusammenfügung seiner Gedanken und Sätze zeigen wollte: so lange mußte man sich auch allerdings von allen melodischen Zierrathen entfernen, und folglich entzog man auch insgemein der Melodie ihren wahren Nachdruck. Sie konnte unmöglich lebhaft und frey seyn. Man wußte nichts von verblühmten und tropischen Auszierungen: denn alles, wohin die Harmonie nicht natürlicher Weise leitete, und was allein aus der Lebhaftigkeit des Geistes, aus einem vernünftigen Witze und aus einer erhabenen, freyen und ungezwungenen Erfindung herstammte, das war nicht erlaubet; weil man es damals mit den harmonischen Regeln noch nicht zu vergleichen wußte. Figuren, in so weit sie die Harmonie zum Grunde legten, waren zwar genug vorhanden; allein, was konnten ihnen diese helfen, da sie solche nicht mit einer gleichsam beseelten Melodie zu vereinbaren wußten?

Von solcher Beschaffenheit waren also die meisten musikalischen Stücke unserer Vorfahren nur noch vor dreyßig und vierzig Jahren. Die noch älter sind, fallen noch stärker ab, und bezeigen noch weniger Munterkeit, Geist und Leben. Ich werde also nicht unrecht haben, wenn ich im Anfange meines vorigen Stückes gesaget: die Schreibart der erstern sey nur einer mittelmäßigen, doch fließenden und angenehmen Rede ähnlich, und endlich komme die Schreibart der letztern kaum mit einer magern und ganz einfältigen Prose überein.

Ich werde voritzo diese Betrachtung verfolgen, weil ich noch Verschiedenes dabey zu erwägen habe, welches vielleicht einigen zu weiterm Nachdenken Gelegenheit geben kann.

Daß zu unseren Zeiten die Ausübung der Musik weit höher, als sonst, gestiegen ist, wird wohl niemand streitig machen. Nichts destoweniger sehen wir auch, daß unsere größten

ten Musikanten und Componisten sehr wenig, und zum Theil gar nichts von der Mathematik verstehen. Ich will hieraus zwar nicht die Folge ziehen, als ob die Kenntniß der Theile der Mathematik, die auf die Musik und Untersuchung der Töne und musikalischen Körper zielen, einem Componisten bey der Ausübung keineswegs behülflich seyn könnten. Ich will mich dieses besondern Umstandes, der sich auf die Erfahrung gründet, nur zu einer Vergleichung mit den ältern Componisten bedienen.

Es ist aus so manchen musikalischen Schriften, die uns unsere Vorfahren seit hundert und mehr Jahren, hinterlassen haben, bekannt, daß sich dieselben um die Beschaffenheit der musikalischen Verhältnisse, und um die Ausmessung der Töne, oder bemerkten Klänge, sehr stark bekümmert haben. Sie suchten das ganze Hauptwerk der Musik, und so gar die Regeln der musikalischen Zusammensetzung meistentheils in der Mathematik und in den Zahlen. Und in diesen Meynungen befanden sich nicht nur die deutschen, sondern auch fast alle ausländische Musikverständige. Es bezeugen solches die Schriften der Italiener und Franzosen, und auch so gar der Engländer und Spanier. Zu denselbigen Zeiten hielt man also wirklich denjenigen für keinen Musikgelehrten, der nicht zum wenigsten in den Theilen der Mathematik erfahren war, die man insgemein zur Musik rechnet.

So verhielt es sich bis auf die Zeiten, da in Frankreich ein **Lulli** empor kam, da sich aus Welschland die Opern in andere Länder, und vornehmlich in Deutschland ausbreiteten, und da endlich selbst in diesem unsern Vaterlande ein **Rosenmüller** fast ganz Italien beschämte. In diesen merkwürdigen Zeiten, und kurz darauf erschienen auch noch andere berühmte Männer, die den Spuren der erstern nachgiengen. Und so fing man nach und nach an, die Mathematik, in Ansehung der musikalische Composition, nicht mehr so stark zu vertheidigen. Die größten Musikverständigen verließen sie endlich ganz und gar, und man suchet nunmehro die Schönheit der Tonkunst durch ganz andere Mittel zu erreichen,

reichen, als die Alten, und nach ihnen anitzo, noch einige Neulinge uns vorschlagen; welche letztere aber aus Mangel der Erfahrung, und weil sie von der heutigen Ausübung ganz und gar nichts verstehen, auch noch lange nicht wissen, was eine Musik erhebet, und was der Zusammensetzung der Töne Geist und Leben ertheilet.

Unsere musikalischen Vorfahren sind also meistentheils Mathematikverständige gewesen. Wenn nun aber die Mathematik am besten lehret, wie man rührend, geistreich und lebhaft componiren soll; warum sind denn die Stücke der Alten steif, mager und ohne Geist und Leben? Sie hätten ja, wenn die Wirkung der Mathematik die Ausübung ordnen sollte, besser, als unsere heutigen großen und berühmten Meister der Tonkunst, componiren müssen. Sie konnten ja gleich beym Componiren selbst ausrechnen, wie der Verhalt ihrer Gänge, ihrer Fälle und aller ihrer Erfindungen war. Woher kam es denn, daß sie keinesweges so glücklich in ihren Arbeiten waren, als unsere Componisten, die die Mathematik von der Composition mit Recht ausschließen, dennoch wirklich sind? Woher ist es ferner gekommen, daß, da die Componisten angefangen haben, sich nicht mehr auf die Mathematik zu legen, die Ausübung der Musik auch lebhafter, angenehmer, fließender und rührender geworden ist? Und endlich, was mag die Ursache seyn, daß unsere heutigen, wahren und vernünftigen Componisten, je höher sie in der Musik gekommen sind, und je vortrefflicher sie sich in ihren Stücken hervorthun, und je mehr Einsicht sie in eine reine, starke und erhabene Composition nach und nach erlanget haben, sich destoweniger um die Mathematik bekümmern, und daß sie ihre Schüler, bey allem Unterrichte, den sie ihnen ertheilen, am wenigsten auf die Mathematik führen?

Man frage einmal einen Hassen, einen Händel, einen Telemann, einen Graun, alle berühmte italienische Componisten, und auch endlich selbst einen Fux, der doch in der Mathematik sehr wohl erfahren ist, ob ihnen bey allen ihren vortrefflichen Arbeiten, wodurch sie sich so sehr erhoben haben,

ben, wohl jemals die Mathematik einen einzigen Weg gezeiget hat? Ob ihnen diese sonst ungemeine Wissenschaft nur etwas darzu behülflich gewesen ist, ihre Zuhörer zu rühren, in Bewegung zu setzen, und endlich alle Leidenschaften, Gemüthsbewegungen und andere natürliche Begebenheiten natürlich, lebhaft und überhaupt schön auszudrucken? Ja, man frage selbst einen Bach, der doch alle musikalische Kunststücke in seiner völligen Gewalt hat, und dessen verwunderns-würdige Arbeiten man nicht ohne Erstaunen hören und betrachten kann, ob er bey der Erlangung dieser großen Erfahrung und ausnehmenden Fertigkeit nur einmal an das mathematische Verhältniß der Töne gedacht, und ob er bey der Verfertigung so vieler musikalischen Meisterstücke die Mathematik nur einmal um Rath gefraget hat?

Man sage mir nunmehro, ob diese wichtigen Fragen nicht einer Auflösung werth sind? Gewiß, sie sind von solcher Beschaffenheit, daß sie noch wohl manchem mathematischen Musikverständigen zu thun machen sollen. Und endlich wird sie auch, meines Erachtens, niemand zum Vortheile dieser letztern und zur Unterstützung ihrer Meynungen beantworten können; wenn er nicht gegen die Wahrheit, gegen die Erfahrung, gegen die Vernunft selbst, und so gar gegen die Hochachtung, die man den Verdiensten so wackerer Männer schuldig ist, auf lächerliche Art verstoßen will. Ich weis wohl, daß in den Wissenschaften kein Ansehen der Person gelten darf; ich bin von dieser Wahrheit allzuwohl überzeuget; allein, mir ist auch bekannt, daß Wissenschaften, die auf den guten Geschmack ankommen, dergleichen die Tonkunst, die Dichtkunst und die Redekunst sind, am allerwenigsten nach mathematischen Regeln und Verhältnissen beurtheilet werden können. Und dann ist es auch beynahe unmöglich, daß verschiedene Männer, die sich fast einen gleichen Ruhm durch ihre Verdienste erworben haben, die an verschiedenen Orten leben, die Ausübung der Musik aber selbst in einen ganz veränderten und verbesserten Zustand gesetzet haben, einerley Wirkung durch falsche Grundsätze, durch Fehler und durch Vorurtheile,

le, erhalten können; und doch mußte dieses bey der itzigen verbesserten Ausübung der Musik geschehen seyn.

Wenn ich nun endlich auch sagen wollte, woher die verbesserte Ausübung der Musik entstanden ist? und was diejenigen, von denen dieselbe herrühret, am gewissesten auf diesen Entschluß und auf die glückliche Ausführung desselben gebracht hat? So werde ich, wie man leicht aus meinen bisher angeführten Sätzen urtheilen kann, am wenigsten der Mathematik das Wort reden. Ich werde sagen, daß die Musik durch keine andere Mittel zu verbessern ist, als durch diejenigen, welche bisher der Dichtkunst und der Redekunst aufgeholfen haben. Wie weit solches auch bisher geschehen ist, und noch geschehen sollte, will ich annoch kürzlich zeigen.

Es ist unstreitig wahr, daß die Musik mit der Dichtkunst und Redekunst sehr genau verbunden ist, und daß auch das wahre Wesen derselben in einer vernünftigen und sinnreichen Nachahmung der Natur besteht. Der gute Geschmack, der uns allein die Schönheit der letztern Wissenschaften begreiflich machet und beurtheilen lehret, muß also auch in der Musik eben diese Wirkung thun. Niemand, der von einem verdorbenen Geschmacke eingenommen ist, wird so wenig von der Musik ordentlich, vernünftig und gerecht urtheilen, als er solches von der Dichtkunst und Redekunst zu thun fähig ist. Einer, der den guten Geschmack nicht einsieht und nicht selbst besitzt, wird eben so wenig vermögend seyn, die Musik zu verbessern, als einer, ohne den guten Geschmack einzusehen und zu besitzen, etwas zur Aufnahme und Verbesserung der Dichtkunst und Redekunst beytragen kann. Ich will noch weiter gehen.

Da die Musik mit der Nachahmung der Natur zu thun hat; da sie ihre Schönheiten auf den guten Geschmack gründet, und durch denselben befördert; da sie bey der Erreichung ihrer Absichten die Gemüther bewegen und einnehmen muß; da sie ferner, sich auszudrücken, einer gewissen Schreibart nöthig hat, diese Schreibart aber in allen Stücken mit der Sprache der Poesie und Beredsamkeit überein kömmt;

und

und da sie endlich noch niemals zu der Größe und glücklichen Ausübung gelanget ist, als itzo, da die schönen Wissenschaften überhaupt ein ganz anders und vernünftigeres Ansehen gewonnen haben: so mag man mir nunmehro sagen, ob nicht auch die Verbesserung der Tonkunst an der Verbesserung der Dichtkunst und Redekunst gelegen hat, und ob aus diesen jene nicht noch trefflicher und vollkommener verbessert werden kann?

Gewiß, nachdem man angefangen hat, sich durch die musikalische Schreibart, einer vernünftigen poetischen Schreibart zu nähern: so hat man auch angefangen, ordentliche und vernünftige Begriffe von musikalischen Dingen zu bekommen. Unsere alten musikalischen Vorfahren, vor hundert und mehr Jahren, bekümmerten sich am wenigsten um eine solche musikalische Schreibart; darum waren auch ihre Stücke nicht von so lebhaften Eigenschaften. Unsere neuern Vorfahren, vor dreyßig und vierzig, bis funfzig Jahren, fingen allgemach an, ordentlicher und natürlicher zu schreiben, und folglich kamen sie auch der Schönheit der Musik näher, und ihre Stücke sind also auch von unserer itzigen musikalischen Schreibart nicht so weit, als jene, entfernet. Zu dieser Veränderung trug nun die Aufnahme der Oper ein großes bey. Man hatte zuvor mehr prosaische, als poetische Stücke in der Musik gesetzet. Nunmehro aber, da man anfing, mehrere poetische Stücke abzusingen: so fieng man an, nach und nach zu begreifen, daß sich ein Componist der Sprache des Dichters nähern müsse, wenn er geistreich und ausdrückend schreiben, die Affecten aber erregen wollte. Endlich aber haben unsere heutigen Componisten, in der Ausübung, die alte Art gänzlich verlassen, und sind der Vernunft und der Natur durch ihre Schreibart deutlicher nachgegangen, und sie haben also auch den Zweck erreichet, der der Musik eigentlich gebühret. Wir sehen in ihren Stücken die Vortheile, die einem guten Gedichte und einer erhabenen Rede zu statten kommen. Wir treffen in der feurigen Schreibart unserer vernünftigsten Componisten eine starke Aehnlichkeit mit der

Schreib-

Schreibart eines feurigen Dichters und eines überzeugenden und bewegenden Redners an; und je weiter man in diesen Bemühungen kommen wird, desto gewisser wird man auch die Schönheit der Musik erreichen, und desto leichter wird es uns glücken, diese treffliche Wissenschaft zu verbessern. Man könnte hieraus Gelegenheit nehmen, eine völlige Untersuchung des itzigen Geschmackes in der Musik anzustellen. Man würde auch daraus insonderheit sehen, daß derjenige Geschmack, den seit einigen Jahren ein paar vortreffliche Deutsche bekannt gemachet haben, und der nunmehro selbst von den Welschen nachgeahmet wird, ob ihn schon auch ihre besten Componisten noch nicht erreichet haben, der beste ist, der jemals in der Musik zum Vorscheine gekommen ist; und daß folglich unsere itzige Art, musikalische Stücke zu setzen, nicht allein die Art unserer Vorfahren weit übertrifft, sondern auch die Musik der alten Griechen auf das rühmlichste hinter sich gelassen hat; die Verehrer der alten Griechen, die sich an fabelhaften Erzählungen der alten Dichter und an zweydeutigen, metaphorischen und figürlichen Ausdrückungen ergetzen, die sie in den Schriften der Alten hie und da aufgeklaubet, und auf ihre Meynung ausgeleget haben, mögen auch noch so scheel darzu aussehen.

Weil ich noch nicht alles gesaget habe, was zu mehrerer Einsicht in diese Materie gehöret: so werden meine Leser im künftigen Blatte die Fortsetzung dieser Abhandlung erwarten.

Das

Das 72 Stück.

Dienstags, den 12 Jenner, 1740.

Ich will bloß die Wahrheit ehren. Gottsched.

Da ich heute die in vorigen Blättern angefangene Materie verfolgen will, bereits aber mehr als einmal gezeiget worden, worinnen das wahre Wesen einer vernünftigen und guten musikalischen Schreibart eigentlich besteht: so will ich anitzo allein darthun, daß die Mathematik keinesweges zur musikalischen Composition nöthig ist. Ich habe zwar schon einmal, und zwar im Anfange meiner Abhandlung, von den musikalischen Intervallen und Geschlechten, in etwas davon gehandelt; da aber daselbst nur überhaupt von dem Nutzen der Mathematik in der Musik die Rede ist: so muß ich auch nunmehro insbesondere von dem Nutzen der Mathematik in der musikalischen Setzkunst reden, und die Unwahrscheinlichkeit der Meynungen solcher Leute aufdecken, die nur darum etwas sagen wollen, damit es das Ansehen haben soll: sie hätten eine Einsicht in eine Sache, von der sie doch gar nichts wissen. Ich bin zu diesem Entschlusse um so vielmehr genöthiget, weil einige itztlebende Männer diese bereits verlegene Materie aufs neue wieder aufgewärmet haben; und sich dabey so weise zu seyn dünken, daß sie unserer itzigen Ausübung neue Regeln vorschreiben, oder sie wohl gar gänzlich umstoßen wollen, ungeachtet sie selbst durch unumstößliche Proben erwiesen haben, daß sie nicht vermögend sind, vier Noten ohne Fehler zu Papiere zu bringen. Welche Verbesserung verspricht sich also die Musik nicht von solchen tiefsinnigen Leuten?

Da ich mich in diese Streitigkeiten mische, sind es keinesweges meine Absichten, zu behaupten, es müsse ein Componist überhaupt gar nichts von den mathematischen Theilen wissen, die zur Theorie der Musik gehören. Ich habe vielmehr schon mehr, als einmal, gesaget, daß allerdings ein solcher Componist, der alles auf wissentschaftliche Art einsehen, verstehen und prüfen will, auch die Verhältnisse der Töne und der Intervallen, und was etwa ferner dazu gehöret, wissen müsse. Es kann aber dieses nur von solchen Componisten verlanget werden, welche in allen Stücken, was so wohl die Theorie, als die Ausübung, zugleich betrifft, gleich stark und vollkommen seyn wollen: denn es kann ganz wohl ein bloßer Componist alles wissen, und verstehen, was eigentlich zur Composition gehöret, und auch andere darinnen unterrichten, ohne sich Zeit Lebens um die Mathematik bekümmert zu haben. Was zur Bekräftigung dieses Satzes aus der täglichen Erfahrung durch die Beyspiele unserer heutigen und größten Meister der Musik angeführet werden könnte, das ist bereits im vorigen Stücke geschehen, und ich will es allhier nicht wiederholen, noch auch meinen Satz, den ich in diesem Blatte zu beweisen gedenke, damit zu befestigen suchen. Inzwischen wird auch dasjenige, was ich anitzo wegen der Componisten gesaget habe, demjenigen gar nicht widersprechen, was ich an einem andern Orte gesaget habe: es müsse nämlich ein Componist ein gelehrter Mann seyn. Es wird wohl gewiß bleiben, daß einer ein Gelehrter, ein Weltweiser, ein Dichter und Redner seyn kann, ohne dießfalls mit einigen besondern Theilen der Mathematik, als etwa mit der Meßkunst, mit der Algebra u. d. gl. auf eine so genaue Art bekannt zu seyn, daß er diese Theile der Mathematik auf das beste ausüben könne.

Wenn ich aber darthun will, daß die Mathematik keinesweges zur Composition eines Stückes nöthig ist: so verstehe ich dadurch so viel, daß weder zur Wissenschaft, ein musikalisches Stück zu verfertigen, noch auch zur Verfertigung selbst, die Mathematik, und zwar eigentlich daraus, die Verhält-

nisse

nisse und die Ausrechnungen der Töne und der Intervallen und alle dazu gehörige geometrische, arithmetische, logarithmische und acustische Regeln, und wie man es sonst benennen will, das geringste beytragen, noch von dem Componisten zu Hülfe zu nehmen, und um Rath zu fragen sind, und daß also alles dieses am wenigsten die Schönheit eines musikalischen Stückes befördert und vermehret. Ich will dieses sofort nicht nur erweislich machen, sondern ich will auch so gar zeigen, daß, wenn es auch eine Nothwendigkeit wäre, solches dennoch unmöglich und den Regeln der Mathematik selbst entgegen seyn würde. So fremd dieses einigen vorkommen mag, so soll man doch gar bald sehen, daß ich nicht so unrecht urtheile, als sie vielleicht gedenken.

Ein Componist, der ein musikalisches Stück setzen soll, muß eine Kenntniß der Intervallen und der musikalischen Geschlechten haben. Daß er aber, ohne die Mathematik zu verstehen, zu dieser gelangen kann, ist bereits in der Abhandlung der musikalischen Intervallen und Geschlechten durch ein deutliches Beyspiel bekräftiget worden. Man sieht daraus zugleich, daß man alles, was nur einem Componisten von dieser Materie zu wissen nöthig ist, ohne algebraische, oder andere Ausrechnungen zu Hülfe zu ziehen, nur allein auf musikalische Art erläutern und erklären kann. Zur Composition braucht man davon auch ohnedieß nichts mehr, als auf musikalische Art zu wissen, wie viel man musikalische Klänge hat, wie sie von einander zu unterscheiden sind, wie sie heißen, und nach welchen Eintheilungen sie, ihres Gebrauches wegen, zu betrachten sind. Alles dieses erfährt der Componist, ohne die Mathematik. Wenn wir auch selbst die Untersuchung der alten griechischen Scribenten betrachten, die sie uns von eben diesen Materien, vornehmlich von den von uns so genannten Tonarten, oder vielmehr Musikarten, und denn von den so verschiedenen Gattungen der Geschlechten, nach einer fast wunderbaren und mannigfaltigen Vermischung und Menge der bemerkten Klänge, hinterlassen haben: so finden wir, daß sie alles

das deutlich gezeiget, beschrieben, und sehr oft auch nach ihrer Art gründlich bewiesen haben, ohne die geringsten Ausrechnungen, oder andere dergleichen mathematische Hülfsmittel anzuwenden. Man muß mir aber verzeihen, wenn ich einen Unterscheid mache, zwischen der mathematischen Lehrart, oder Art zu beweisen und zu erklären, und zwischen der Mathematik, oder ihren Theilen selbst. Beydes ist sehr weit von einander unterschieden, ob es schon viele, die von der Musik mathematisch urtheilen, nicht einsehen wollen.

Ferner, wenn man auf die wesentlichen Eigenschaften und auf die Wirkungen der musikalischen Klänge, wegen ihrer Höhe, oder Tiefe, gehen will, und wenn man zugleich betrachtet, wie sie nach den Leidenschaften und Gemüthsbewegungen der Menschen zu ordnen und anzuwenden sind: so äußern sich dabey mehr physikalische und moralische, als mathematische Gründe. Die Naturlehre ist es insbesondere, die uns lehret, wie die Luft beweget wird, was der Schall ist, warum die Töne, so, und nicht anders, ins Gehör fallen: und hieraus entstehen hernach verschiedene Regeln und Vortheile, die der Componist theils aus der Erfahrung, theils auch aus der musikalischen Zusammensetzung der Töne selbst erlernen muß. Die Sittenlehre zeiget uns ferner die Beschaffenheit einer jeden Tugend und eines jeden Lasters. Daraus muß der Componist zugleich erkennen lernen, wie er durch eine gewisse Ordnung der Töne die Menschen bewegen und einnehmen muß. Die fast unendliche Veränderung der musikalischen Klänge wird allein durch die glückliche Einbildungskraft des Componisten, durch die Vorstellung und wirkliche Empfindung dessen, was er damit ausdrücken soll, durch eine vernünftige Kenntniß der musikalischen Schreibarten, durch eine critische Einsicht in den guten Geschmack, und endlich durch einen fähigen Verstand, der alle Compositionsregeln mit Unterschied und aus Erfahrung zu beurtheilen und anzuwenden weis, hervorgebracht, erkannt, und noch täglich mehr erweitert.

Wir

Wir haben folglich auch in der musikalischen Setzkunst, wie ich bereits zum öftern gemeldet habe, eigene und bereits festgesetzte Grundregeln, welche theils die Harmonie, theils auch die Melodie betreffen, und die auch endlich auf die natürlichen und besondern Eigenschaften musikalischer Stücke gehen. Diese zu erlernen und zu verstehen, hat nun ein Componist noch weniger die Mathematik nöthig. Hat ein Dichter wohl nöthig, die Mathematik, bey der Verfertigung seiner Gedichte, zu Hülfe zu nehmen? Und dennoch hat er dabey ein gewisses Sylbenmaaß, eine besondere Größe der Sylben selbst, und endlich so gar in der Ausführung eines ganzen Gedichtes wirklich eine gewisse Art eines geometrischen Verhalts allemal zu bemerken. Die Regeln, die er dießfalls zu beobachten hat, sind vielmehr schon lange vor ihm von der Natur und Vernunft selbst erfunden worden. Also sind sie auch bereits fest gesetzet, und von allen guten Dichtern überhaupt angenommen worden. Und eben diese Bewandniß hat es auch mit den Regeln, die in der Musik die Harmonie betreffen, und die ferner auf einen gewissen geometrischen Verhalt in der Melodie zielen. Man hat darzu nicht erst nöthig, die Mathematik um Rath zu fragen, oder die Geometrie ausdrücklich zu erlernen: aus eben dem Grunde, aus welchem sie der Dichter entrathen kann, aus eben demselben können wir sie auch in der musikalischen Setzkunst missen.

Und wenn wir auch noch weiter und auf die natürlichen und besondern Eigenschaften musikalischer Stücke gehen: so wird allhier die Mathematik ganz und gar verstummen. Die Dichtkunst kann uns bey diesem merkwürdigen Umstande ebenfalls zum Beyspiele dienen. Man frage einmal einen Dichter, wer ihn die Eigenschaften und das wahre Wesen seiner Gedichte gelehret hat? Woher hat er die Regeln genommen, durch welche er die Verschiedenheit derselben und alle ihre Schönheiten erkannt, eingesehen und verrichtet hat? So wenig nun ein Dichter uns auf die Mathematik verwei-

sen wird, eben so wenig werden wir auch unsere Componisten dahin verweisen können.

Endlich, wenn wir auf die Seele beyder Wissenschaften, der Dichtkunst und der Musik nämlich, sehen; ja, wenn wir betrachten, wornach man in den freyen Künsten überhaupt urtheilet, und was dieselben anfangs in Griechenland, hernach in Rom, und nunmehro auch zu unsern Zeiten erhoben, fortgepflanzet, befördert und die wahren Schönheiten derselben ausgebreitet hat: so ist solches nichts anders, als der gute Geschmack. Wir wissen auch, daß man in solchen Wissenschaften, wo man nach deutlich erkannten Grundwahrheiten, und nach den strengsten Demonstrationen urtheilen kann, keinesweges vom guten Geschmacke sprechen wird. Wenn wir aber insbesondere in der Musik, nach dem Zeugnisse meiner Gegner selbst, den guten Geschmack vor allen beobachten müssen: wie kann sie denn zu einer Wissenschaft gezogen werden, die durchaus nach festgesetzten und deutlich erkannten Grundwahrheiten demonstriret, so, wie solches in der Mathematik geschiehet? Es würde ja solches ein offenbarer Widerspruch seyn.

Und wenn wir nun vollends ansehen wollen, ob es auch dem Componisten selbst zuträglich seyn, und ihm seine Arbeit leichter machen und verbessern würde, wenn er alle seine Erfindungen, seine Sätze, und überhaupt alle seine melodischen und harmonischen Einfälle nach den mathematischen Verhältnissen betrachten und prüfen sollte: so kann man gar wohl sagen, daß solche verdrießliche Mühe dem Componisten vielmehr hinderlich fallen würde, daß sie ihm manchen schönen Gedanken, manche vortreffliche Abweichung von den gewöhnlichen Gängen und von dem allgemeinen Gebrauche der Intervallen, und endlich manchen freyen, natürlichen und lebhaften Ausdruck verdächtig machen, oder wohl gar verändern und des Nachdrucks berauben würde. Ein Componist, der nicht in seinen Arbeiten geschwind und fertig ist, wird auch weder feurig, noch ausdrückend, geistreich und rührend schreiben. Wenn er alle seine Sätze erst nach der Mathematik prüfen

prüfen müßte: so würde solches sein Feuer hemmen, seinen erhabensten Ausdrücken Gewalt anthun, und seine geistreichsten Gedanken matt machen. Er würde alsdann bey dem Anblicke einer gräßlichen Proportion seiner auf einander folgenden Töne den schönsten Einfall verlassen, und einen schwächern und schläfrigen an dessen Stelle setzen. Kurz, wenn ein Componist alle seine Compositionen mathematisch untersuchen sollte, so würden wir mehr magere und steife Musikstücke, als lebhafte, ausdrückende und rührende von ihm zu hören bekommen. Die Natur würde sich verlieren. Statt einer edlen Freyheit, statt einer beseelten Melodie und statt einer natürlichen Lebhaftigkeit, würde ein gezwungenes, ein todtes, ein mageres und plattes Wesen erscheinen, und so würde nach und nach der gute Geschmack, so, wie die Zuhörer einer solchen mathematischen Musik, einschlafen. Er würde aufhören, und sich auf ewig von unsern Gesängen entfernen. Wir würden nichts mehr von einer scharfsinnigen Ausdrückung der Gemüthsbewegungen und der Leidenschaften wissen, und man würde also alle Annehmlichkeit und alle Fertigkeit in unserer Tonkunst verlieren.

Urtheilet nunmehro, ob ein Componist bey der Verfertigung seiner Stücke die Mathematik um Rath zu fragen hat? Ob er bey seinen Erfindungen die Verhältnisse der Töne und der Intervallen zu überlegen hat? und ob daher die Mathematik bey der musikalischen Ausübung statt finden kann?

Doch ich muß auch ferner beweisen, daß, wenn auch die Mathematik bey der musikalischen Composition nothwendig wäre, solches dennoch unmöglich und wider die Grundsätze der Mathematik selbst seyn würde.

Alle diejenigen, welche so viel von den Verhältnissen der Töne und Intervallen geschrieben, geredet und geurtheilet, und sie der Composition so nöthig zu seyn, vorgegeben haben, haben dennoch weder eine gewisse, und gegen alle Widersprüche bestehende, Temperatur, noch auch eine allgemeine und sichergegründete Ausrechnung aller möglichen Intervallen angegeben. Müßte aber dieses nicht schon wirklich geschehen,

hen, und ohne Widerspruch bestimmet seyn, wenn ihre Meynung gegründet, und ohne einige Einwendungen so gleich anzunehmen wäre? Es ist also bey nahe lächerlich, daß man uns etwas gleichsam, als unwidersprechlich, aufdringen will, was man selbst noch lange nicht eingesehen hat, und worinnen man wirklich noch zu keiner Gewißheit gekommen ist. So viele Scribenten, als nur von den Verhältnissen der Töne geschrieben haben, haben auch alle ihre Gegner gefunden, und man hat auf allen Seiten gleichschwebende Gründe (wenn ich so reden darf,) angetroffen. Die Anzahl der Intervallen ist von den mathematischen Musikgelehrten noch nicht bestimmet. Die Verhältnisse der allergebräuchlichsten Intervallen sind also noch lange nicht ausgemacht. Und es sind in allen diesen mathematischen Ausrechnungen noch so viel Schwierigkeiten verborgen, daß es wohl unmöglich seyn wird, festgesetzte Gründe, unumstößliche Wahrheiten und allgemeine und unwidersprechliche Proportionen aller Intervallen anzugeben. Bey allen diesen unendlichen Ungewißheiten soll dennoch ein Componist die Verhältnisse der Töne bey der Verfertigung seiner Stücke zu Hülfe nehmen; da es doch keinesweges ein mathematischer Satz ist: sich auf unerwiesene Sätze zu gründen.

Gesetzt also, die Meynung der Verfechter des Nutzens der Mathematik in der Composition musikalischer Stücke wäre nothwendig: so würde sie doch wenigstens anitzo noch unmöglich anzuwenden seyn, und so gar der Mathematik selbst widersprechen. Alles, was aus dieser Wissenschaft in andern Wissenschaften zum Grunde geleget, und zur Regel werden soll, muß ohne Widerspruch so fest bestimmet seyn, daß auch nicht der geringste Zweifel dagegen zu machen ist. Die Temperatur ist aber noch lange nicht sicher und ohne Ausnahme ausgemacht. Die Verhältnisse der Töne und Intervallen sind also auch noch nicht gewiß bestimmet. Die Anzahl derselben ist noch nicht ganz und ohne Widerspruch dargethan und festgesetzet. Es ist also mit zureichenden Gründen ganz sicher zu schließen, daß die Meynung meiner

Gegner

Gegner der Mathematik gänzlich zuwider ist: so lange auch in allen itzt angeführten Sätzen keine Gewißheit zu bestimmen ist, die zugleich keinen einzigen Widerspruch findet, so lange wird sie auch keinesweges mit den Grundsätzen der Mathematik zu vergleichen seyn. Da es aber überhaupt eine Ungewißheit seyn wird, hierinnen zum Zwecke zu gelangen: so wird es auch unmöglich seyn, die Mathematik in der musikalischen Composition zur Richterinn zu setzen, oder sie dabey um Rath zu fragen.

Man weis aus der Naturlehre so wohl, als aus der Mathematik, daß ein Ton, wenn er seine Beschaffenheit nur ein wenig verändert, auch so fort seine Wirkung verlieren muß. Wenn nun aber die Verhältnisse der Töne und der Intervallen ungewiß sind, dennoch aber die Wirkung derselben bestimmen sollen; hingegen die geringste Veränderung der Verhältnisse auch die Beschaffenheit der Töne, und folglich auch ihre Wirkung verändern müßte: wie soll sich denn ein Componist bey der Ungewißheit der Beschaffenheit und Wirkung seiner Materie in der Anwendung derselben richten können? Wenn ferner in der Composition selbst die Intervallen und Töne derselben auf eine fast unendliche und unmöglich zu bestimmende Weise zu verändern und zu verwechseln sind; zu der Fertigkeit aber sich dieser fast unendlichen Veränderung geschickt, und nach Beschaffenheit der Gegenstände, mit denen man zu thun hat, zu bedienen, die Mathematik, oder vielmehr ihre Ausrechnungen der Töne und ihrer Größen nicht das geringste beytragen, noch auch die geringste Kenntniß musikalischer Stücke und anderer dahin abzielende Sachen lehren: warum soll sich denn ein Componist um solche Regeln, die mit seinen Absichten keine Gemeinschaft haben, in seinen musikalischen Arbeiten bekümmern?

Wer sieht nunmehro nicht, daß es auch endlich ganz und gar unmöglich, und wider die Mathematik selbst ist, die Verhältnisse, Ausrechnungen und mathematische Betrachtungen und Untersuchungen der Töne und der Intervallen bey der musikalischen Composition zu Hülfe zu nehmen? Die Mathematik

lehret nicht, sich auf unerwiesene und unbestimmte Sätze zu gründen. Wo sich der Grund des Widerspruchs äußert, wo dieser auf keine Art zu heben ist, und endlich wo willkührliche Sätze vorhanden sind, und folglich keine zureichende Gründe die Meynungen unterstützen, da würde es ja allerdings wider alle Grundsätze der Mathematik seyn, wenn wir uns dennoch auf dieselben steifen wollten, und wenn wir solche Sätze, die noch nicht aufgelöset sind, zu Gründen eines gewissen Haupttheiles einer Wissenschaft annehmen wollten.

Das sind nun vorißo meine Gedanken, warum ich dafür halte, daß sich ein Componist, als ein Componist, nicht nöthig habe, um die Mathematik zu bekümmern. Man sieht, wie ich glaube, auch zur Gnüge aus dieser Abhandlung, daß es ganz andere Sachen sind, die ein Componist verstehen muß, wenn er seinem Charakter gebührend nachkommen will. So viel ist gewiß, daß niemand ein guter und gründlicher Componist seyn kann, der sich nicht in andern Künsten und Wissenschaften umgesehen hat, und der nicht insonderheit den guten Geschmack besitzt; und daher muß er auch vornehmlich mit der Dichtkunst und Redekunst sehr genau bekannt seyn. Ich breche also diese Materie nunmehro ab, und ich werde auch inskünftige wenig oder nichts mehr in meinen etwanigen Schriften davon gedenken; ich müßte denn wider meinen Willen dazu genöthiget werden, oder auch es müßten denn solche Gegner in dieser Sache auftreten, mit denen in einen Streit zugerathen, und meine Kräfte zu messen, mir eine Ehre seyn würde. Vernünftige Leser werden inzwischen auch diese meine Sätze vernünftig ansehen, und sie, wenn sie nicht mit mir einstimmig sind, eben so bescheiden untersuchen, als ich sie vorgetragen habe.

Ueberhaupt scheint es mir noch immer, daß diejenigen, die der Mathematik in der Musik das Wort reden, insgemein die Composition für die ganze Tonkunst nehmen; so wie sich die meisten ihrer Gegner ebenfalls hierinnen irren. Und auf diese Weise haben beyde Parteyen Recht; und die ganze Streitigkeit dürfte auf einen Wortstreit hinaus laufen.

Das 73 Stück.

Dienstags, den 19 Jenner, 1740.

: : : : Ihr ekeln Zeiten!
Was hat doch das Geschrey der Stümper zu bedeuten?
Gottsched.

Zur Abwechselung will ich nun auch einmal ein französisches Instrumentalstück untersuchen. Bisher habe ich allein von solchen Stücken gehandelt, die ihren Ursprung eigentlich in Italien gefunden haben. Die Ouverture hat seit verschiedenen Jahren keinen gemeinen Platz unter den Instrumentalsachen behauptet. Sie ist bisher in Deutschland und in andern Ländern so beliebt gewesen, daß man nicht leicht mit einem andern Stücke eine musikalische Zusammenkunft eröffnet hat. Sie verdienet also auch in diesen Blättern eine besondere Stelle, und ich darf um desto weniger Bedenken tragen, ihre Schönheiten und ihren Nachdruck meinen Lesern bekannter zu machen, als sie ihnen vielleicht sind; zumal da anitzo viele Kenner der Musik die Ouverturen als veraltete und lächerliche Stücke betrachten.

Das lebhafte Frankreich hat sich in der Musik durch die Erfindung der Ouverturen nicht wenig hervor gethan. Das Feuer dieser Nation, ihr aufgewecktes Wesen, ihr sinnreicher, doch oftmals auch leichtsinniger Scherz, und überhaupt ihre natürliche Munterkeit waren allein vermögend, ein so schönes und lebhaftes musikalisches Stück zu erfinden. Gewiß, wenn wir die Ouverturen in allen ihren Annehmlichkeiten, und in ihrer gehörigen Stärke betrachten: so müssen wir allerdings gestehen, daß keine andere Nation ein so schönes Musikstück erfunden hat, wenn wir nämlich die Synphonie der Italiener

und das Concert ausnehmen. Unter vollstimmigen Instrumentalsachen, die nicht den Vorzug eines Instrumentes allein beweisen sollen, hat auch wirklich kein einziges Stück einen so durchgehenden Beyfall, und eine so allgemeine Aufnahme erhalten und verdienet. Ich glaube daher auch, daß, wenn nicht eine gewisse vortheilhafte Meynung, die man bey uns in Deutschland von der italienischen Musik heget, die Aufnahme der Symphonien mit befördert hätte, so würden diese zwar wirklich schönen Stücke den Ouverturen keinesweges den Vorzug abgedrungen haben, und wir würden vielleicht annoch die Ouverturen in eben dem Werthe halten, der ihnen ehmals so eigen war. Ich will hierdurch zwar nicht sagen, daß die Synphonien nicht von solcher Würde als die Ouverturen wären. Keinesweges. Es sind mir ihre Schönheiten sehr wohl bekannt. Allein, man wird bey reiferer Erwägung mir auch einräumen müssen, daß eine Ouverture zur Abwechselung und zur Lust, vollkommen geschickt ist, und daß ihre natürliche Munterkeit und ihr Scherz mit Recht den Synphonien entgegen gesetzet werden können.

Es sind aber die Ouverturen eigentlich zum Anfange theatralischer Stücke ersunden und verfertiget worden. Man setzte sie insonderheit den Opern vor: wie denn ihre vornehmste Eigenschaft ist, eine Aufmerksamkeit zu erwecken, und die Zuhörer zur Anhörung anderer Stücke zu ermuntern und vorzubereiten. Sie sind also auch lange Zeit zum Anfange aller starken und weitläuftigen theatralischen und dergleichen Singestücken gebrauchet worden. Man hat damit alle Opern, Serenaten, und endlich auch alle musikalische Zusammenkünfte angefangen. Endlich hat man sie auch weiter ausgedehnet, und mancherley kurze Sätze hinzugethan: bis sie zuletzt die Gestalt gewonnen, in welcher man sie anitzo sieht. Es besteht also eine Ouverture aus zweenen Theilen: nämlich aus dem ersten Satze, der eigentlich die Ouverture genennet wird, und dann ferner aus allerhand kurzen Sätzen, als Menuetten, Sarabanden, Giquen, Gavotten, u. d. g. welche denn auf den ersten Satz als auf die eigentliche Ouvertu-

verture gemeiniglich folgen, und insgemein die Suiten genennet werden. Und nach dieser natürlichen und allgemeinen Eintheilung werde ich mich nunmehro in der weitern Beschreibung dieser Instrumentalstücke richten.

Der Satz aber, welcher eigentlich den Namen der Ouverture führet, besteht wieder aus zweenen aneinander hängenden Theilen. Der erste Theil ist gleichsam die Einleitung zu dem folgenden Theile. Er ist ein kurzer und aus vier Vierteltakt bestehender Satz. Eine edle Lebhaftigkeit, ein ernsthaftes, männliches und prächtiges Wesen, und überhaupt ein beständiges Feuer müssen ihn durchgehends erheben. Hier kann kein steifes und mattes Geräusche statt finden. Keine aus allerhand zerstreuten Einfällen zusammengesetzte Melodie, oder auch eine allzukünstliche und mit Mühe und Zwang verbundene Harmonie dürfen darinnen zum Vorscheine kommen. Alles muß gleichsam in einerley Bewegung fortgehen. Die Cadenzen müssen ungezwungen und nothwendig seyn. Die Melodie muß unter sich selbst in einer solchen Ordnung zusammenhängen, als etwa ein in einerley Sylbenmaße abgefaßtes Gedichte. Die Harmonie muß völlig und nachdrücklich seyn, und der Melodie selbst einen gewissen Nachdruck geben. Zur Auszierung des Gesanges dienen insonderheit Viertelnoten mit Puncten, wie auch hin und wieder Achtelnoten mit Puncten, imgleichen einige Sechzehntheile und Zweyunddreyßigtheile; doch müssen diese letztern allemal mit besonderer Geschicklichkeit, und mit gutem Nachdrucke, und folglich aus reifer Ueberlegung angebracht werden. Die Anzahl der Takte in einem solchen Satze darf sich nicht wohl über etliche zwanzig aufs höchste erstrecken. Er schließt insgemein in großen und kleinen Tonarten in der Quinte, und zwar entweder durch eine vollkommene oder unvollkommene baßirende Cadenz. In kleinen Tonarten aber kann er auch in der Terz schließen.

Was man diesem Satze vorwerfen könnte, ist dieses, daß er verursachet, daß sich alle Ouverturen auf einerley Art anfangen. Es fällt also eine gewisse Veränderung hinweg, die

sonst

sonst in der Tonkunst durchgehends nöthig ist, wenn nicht alle Stücke wie ein Stück klingen sollen. Wenn man dahero lange Zeit keine Ouverture gehöret hat, und es wird uns endlich einmal auch eine ganz neue gespielet: so kömmt es unserm Gehöre dennoch vor, als ob man sie lange zuvor gehöret häte. Und dieses entsteht bloß aus einer allzugenau eingeschränkten Gleichheit, die doch ein wesentliches Stück in der Schreibart der Ouverturen ist. Vielleicht daß auch diese sehr große Aehnlichkeit, die alle Ouverturen im Anfange mit einander haben, ein großes dazu beygetragen hat, daß sie nicht mehr so beliebt sind, als sie sonst waren.

Nachdem nun also dieser erste Satz zu einem gewissen Schlusse gebracht worden: so hebet sich der zweyte Satz an. Dieser muß nun entweder aus einer ordentlichen Fuge, oder starken und sinnreichen Nachahmung bestehen, und eine Stimme allein machet insgemein mit dem Hauptsatze den Anfang: und hierinnen gelten alle Veränderungen und verschiedene Einrichtungen des Anfanges einer eigentlichen oder uneigentlichen Fuge. Ich rede aber allhier insonderheit von vier- und mehrstimmigen Ouverturen. Von den Concertouverturen will ich zuletzt noch etwas anmerken. Was nun aber die Ausführung einer solchen Fuge, oder Imitation in der Ouverture betrifft: so ist davon überhaupt zu merken, daß sie frey, lebhaft, und zuweilen auch scherzhaft seyn kann, nachdem nämlich der Componist diesen oder jenen Vorsatz dabey gehabt hat. Insonderheit aber müssen alle Sätze darinnen überaus wohl und fließend aneinander hängen. Alle Stimmen müssen in einer gewissen, doch nicht allzukünstlichen oder gezwungenen, sondern in einer natürlichen und fließenden Bewegung fortgehen. Eine Stimme muß die andere heben. Die Deutlichkeit soll überall herrschen, und die Kunst, in Ansehung der Harmonie und geschickten Ausführung eines Hauptsatzes durch alle Stimmen, soll zugleich vorhanden seyn. Gewisse kurze und unvermuthete Sätze, die leicht und lebhaft sind, geben einer solchen Ouverture gleichfalls eine große Zierde, wenn nur alsdann der Hauptsatz und dessen

Ausführung allemal wieder zum Vorscheine kömmt. Alle Cadenzen müssen auch ferner mit einer geschickten Art eintreten, verändert, und durch die Folge angenehm und ungezwungen gemacht werden. Wenn nun endlich dieser zweyte Satz der Ouverture durch eine ordentliche Cadenz in den Hauptton geendiget worden: so kann man entweder die Ouverture überhaupt damit beschließen, oder auch, welches am besten und gewöhnlichsten ist, einen kurzen Nachsatz eintreten lassen, welcher mit dem erstern Satze der Ouverture zusammen hängt, und der diesen gleichsam weiter ausführet, und endlich ganz und gar durch eine Hauptcadenz in dem Hauptone zu Ende bringt. Es ist auch sehr angenehm, wenn man durch eine gewisse Figur, die man das Ausfliehen der Cadenz nennet, und die ich bereits an einem andern Orte beschrieben habe, den zweyten und fugenmäßigen Satz sogleich in den Nachsatz einfallen läßt, und wenn man dadurch die Zuhörer gleichsam überraschet, und in Verwunderung setzet. Man erwählet auch, diesen Endzweck desto gewisser zu erreichen, zu demjenigen Tone, in welchen man aus der Cadenz geflohen ist, einen ganz entfernten, und oft sehr fremden dissonirenden Accord, den man hernach auf geschickte Art in der Tonfolge der Haupttonart, oder deren Quinte aufzulösen bemühet ist. Alles im übrigen, was ich vom ersten Satze gesaget habe, ist auch von dem dritten und letzten Satze zu merken; ausgenommen, daß man ihn kürzer einrichten, und endlich in der Haupttonart des Stückes schließen muß. Man pflegt sich also der Hauptsätze des erstern Satzes zu bedienen, und daraus gleichsam einen kurzen Auszug zu machen; dahero denn auch in der Mitten desselben die Cadenzen in andere Tonarten so viel möglich zu vermeiden sind; oder so man sie ja nicht wohl vorbeygehen kann, ohne den Zusammenhang zu verletzen, so muß man sich doch niemals darinnen aufhalten, sondern sie nur als eine geschickte und natürliche Einleitung zum Schlußtone ansehen und anwenden.

Das ist nun also die gewöhnliche Beschaffenheit der so genannten Ouverture. Da man aber auch dann und wann

concer-

concertirende Instrumente dazu setzet, oder auch diese Stücke selbst aus gewissen besondern Absichten verfertiget: so muß ich von beyden noch etwas anführen.

In Ansehung der concertirenden Instrumente hat man mit wenigem zu merken, daß man in denen Stellen, welche diesen eigentlich zu kommen, allein auf einen freyen, spielenden und scherzenden Gesang zu sehen hat. Es ist nicht die Stärke derselben, welche hervorragen muß; sondern vielmehr der veränderte Eintritt, die lebhaften und natürlichen Zergliederungen der Hauptaccorde der Harmonie, und die muntern, und als von ungefehr eingeflossenen Modulationen der concertirenden Stimmen sind es, welche den Concertouverturen eine wahre Schönheit, und ein gehöriges Feuer geben. Freylich muß man zugleich auch auf die Natur der Instrumente sehen; es muß aber auch nicht allzuconcertmäßig, und allzuweitläuftig und so stark, wie es sich in den ordentlichen Concerten gehöret, verfahren werden; sondern es ist dabey eine gewisse Maße zu halten, damit man nicht die eigentliche Beschaffenheit und Natur der Ouverture überschreite, und aus einer französischen Schreibart in eine italienische Schreibart verfalle, und folglich die Schreibart eines solchen Satzes verworren und unordentlich mache.

Eine Concertouverture mit einer Concertgeige muß also in ihrer Ausarbeitung von einem gewöhnlichen Geigenconcerte unterschieden seyn; und so auch Ouverturen mit andern concertirenden Instrumenten. Insbesondere aber sind solche Ouverturen am angenehmsten, wenn ein paar Hoboen und ein Baßon mit einem harmonirenden Trio in der Mitten dann und wann abwechseln. Sie müssen aber nicht viel arbeiten, sondern in einer reinen Harmonie mit einander fortgehen, oder einander nur in etwas nachahmen; die übrigen Instrumente wechseln dann mit ihnen ab. Sie können auch ihren eigenen Satz erhalten, der von dem Hauptsatze der Ouverture unterschieden ist, doch aber mit ihnen kann verbunden werden. Zu mehrerer Abwechselung und Nachdrucke kann man auch beyder Sätze oder Erfindungen mit einander vertauschen,

tauschen, also daß die Hoboen und der Baßon bald mit diesem, bald mit jenem Satze hervorragen, und daß die Geigen eben dasselbe Verfahren beobachten. Meines Bedünkens ist auch diese Art von Ouverturen die angenehmste, wenn man sie recht einzurichten weis. Lulli und einige andere Franzosen sind darinnen sehr stark gewesen; zumal der erste, dem man auch insbesondere die rechte Art, Ouverturen zu setzen, zu danken hat.

Unter den Deutschen haben sich wohl Telemann und Fasch in dieser Art von Ouverturen am meisten gewiesen. Der erste insonderheit hat diese Musikstücke überhaupt in Deutschland am meisten bekannt gemacht, auch sich darinnen so hervorgethan, daß man, ohne der Schmeicheley beschuldiget zu werden, mit Recht von ihm sagen kann: er habe als ein Nachahmer der Franzosen, endlich diese Ausländer selbst in ihrer eigenen Nationalmusik übertroffen. Wer weis auch nicht, daß ihm Frankreich selbst diesen Ruhm zugesteht, und daß ihn folglich kein wahrer Kenner der Tonkunst die größte Stärke in der Verfertigung französischer Musikstücke absprechen wird; zumal keine Art derselben ist, die er nicht einsieht, und auszuüben weis, und in der er nicht schon längst ihre ersten Urheber weit hinter sich gelassen hat.

Sind ferner die Ouverturen aus gewissen Absichten verfertiget worden, als etwa zum Anfange eines gewissen Singestückes, oder auch eine gewisse Begebenheit nachzuahmen: so muß man in deren Ausführung auch auf das genaueste darauf sehen. Ist es das erstere: so muß man der Natur der darauf folgenden Singestücke gleich zu kommen suchen, und die Zuhörer also dazu vorbereiten. Ist es aber das letztere: so muß man auf eine freye und lebhafte Art seinen Zweck zu erreichen trachten. Insonderheit wenn es lustige und scherzhafte Begebenheiten sind, die man ausdrücken oder nachahmen soll: so müssen durchaus ein sinnreicher Scherz und allerhand ungezwungene natürliche und lustige Einfälle, die am rechten Orte und zu gelegener Zeit angebracht sind, mit der Sache aber auf das eigentlichste übereinkommen,

erscheinen, und wohl und geschickt verbunden werden; doch muß auch das Wesen der Ouverture an sich selbst, wie ich solches bereits beschrieben habe, keinesweges verlassen, umgegossen, oder in eine andere Gestalt gebracht werden.

Wenn nun endlich zum andern auch diesen Ouverturen noch einige kurze Sätze nachfolgen: so ist davon allhier nichts besonders zu erinnern nöthig, als daß ein Componist in der Verfertigung solcher Sätze die Beschaffenheit derselben sehr eigentlich verstehen muß. Diese Kenntniß aber kann er gar leicht theils aus verschiedenen Schriften, theils auch aus den täglich vorkommenden häufigen Exempeln erlangen. Wenn also ein Componist seine Soiten zur vorhergegangenen Ouverture entwirft: so muß er auch allemal den darüber gesetzten Namen ausdrücken, damit sie nicht eine andere Gestalt oder Einrichtung erhalten, als ihnen nach ihrem Charakter allemal gebühret. Nichts ist abgeschmackter, als wenn nüchterne Componisten ihren Sätzen erst eine Benennung geben, wenn sie bereits damit fertig sind, ohne sich um die Natur und Beschaffenheit derselben genau zu bekümmern. Ein solcher Stümper weis also selbst nicht, was er machen will. Und wie oft geschieht es alsdann auch nicht, daß ein Satz einen Namen erhält, den er gar nicht ausdrücket? Ein Componist muß bereits schon wissen, was er verfertigen will, bevor er seine Feder ansetzet. Wer nach der Vollendung seiner Sätze erst nachdenken will, was sie wohl seyn könnten, der wird eine solche Thorheit begehen, die allerdings verdienet, verspottet zu werden.

Ich habe mehr als einen solcher Helden gesehen, die wohl gar ihre Notisten gefraget haben: wie sie die so genannten Soiten in ihren elenden Ouverturen benennen sollten? Welche eine treffliche Einsicht in die Natur musikalischer Stücke müssen diese Einfältigen nicht besitzen?

Das

Das 74 Stück.

Dienstags, den 20 Jenner, 1740.

Welch Wunder hat oft ohne den Gesang,
Der Instrumenten holder Klang,
Und ihre reine Melodie,
In mancher Brust gethan?

Nachdem ich die stärksten und vollstimmigsten Instrumentalstücke, nämlich die Synphonien, Concerten und Ouverturen, beschrieben habe: so muß ich noch etwas von kleinern oder schwächern Stücken reden. Man hat dreystimmige und vierstimmige Sonaten, die theils nach französischer Art, theils auch nach einer besondern ihnen nur allein eigenen Schreibart verfertiget werden. Kenner und gute Meister der Musik erkennen auch aus solchen Stücken nicht unrecht die Stärke eines Componisten, in Ansehung der Harmonie und der Geschicklichkeit, in mehr als einer Stimme zugleich singend zu arbeiten, oder mehr als eine Melodie mit einander zu verbinden, und zugleich hören zu lassen.

Unter dem Worte; Sonate, werden sonst allerhand musikalische Stücke verstanden. Man hat nämlich Sonaten von einer Stimme, von zwo, von drey, vier und fünf Stimmen. Ich will aber zuvörderst von den dreystimmigen und vierstimmigen Sonaten reden, davon die erstern insgemein Trios, die letztern aber Quadros genennet werden, hernach aber auch die übrigen etwas erläutern. Beyde Arten von Sonaten, von welchen ich zuerst reden will, werden eigentlich auf zweyerley Art eingerichtet, nämlich als eigentliche Sonaten, und dann auch auf Concertenart. Folgende Anmerkungen sollen dieses deutlicher machen.

Das so genannte Trio besteht aus drey besondern Stimmen, davon zwo die Oberstimmen sind, die dritte aber die Unterstimme oder den Baß dazu ausmachet. Man nimmt zu jenen bald Flöten, Hoboen, Geigen oder Lauten allein, bald auch zweyerley Instrumente, als etwa eine Querflöte, und eine Geige, oder auch eine Hoboe und einen Basson, oder nachdem man Gelegenheit hat, für diese oder jene Instrumente zu arbeiten, und wie man sie also nach eigenem Gefallen zusammen bringen will. Das eigentliche Wesen dieser Stücke aber ist überhaupt dieses, daß in allen Stimmen, vornehmlich aber in den Oberstimmen ein ordentlicher Gesang, und eine fugenmäßige Ausarbeitung seyn muß. Wenn sie nicht auf Concertenart eingerichtet werden: so darf man wenig kräuselnde und verändernde Sätze anbringen, sondern es muß durchaus eine bündige, fließende und natürliche Melodie vorhanden seyn. Der Hauptsatz, und die denselben begleitenden Nebensätze, müssen überall wohl und geschickt hervorragen. Eine Stimme muß sich von der andern durchaus unterscheiden; alle Stimmen aber, müssen mit gleicher Stärke arbeiten, daß man auch darunter keine Hauptstimme insbesondere erkennen kann. Der Baß, oder die Unterstimme, muß so gut, als die Oberstimmen, den Hauptsatz und die Nebensätze hören lassen, und überall eine reine und annehmliche Melodie beweisen. Doch leidet dieser Punct, in Ansehung der Unterstimme, eine gewisse Ausnahme. Es kann auch genug seyn, wenn der Baß in einem gleichen und abgemessenen Schritte durchaus fortgeht, ohne den Hauptsatz selbst zu bekommen. Dahero müssen sich die beyden Oberstimmen alsdann auf die angenehmste Art gleichsam mit einander unterreden; der Baß begleitet sie nur, doch mit einer gewissen deutlichen und annehmlichen Ernsthaftigkeit.

Die Ordnung aber, die man in diesen Sonaten insgemein zu halten pfleget, ist folgende. Zuerst erscheint ein langsamer Satz, hierauf ein geschwinder oder lebhafter Satz; diesem folget ein langsamer, und zuletzt beschließt ein geschwinder und munterer Satz. Wiewohl man kann dann und

wann

wann den ersten langsamen Satz weglassen, und so fort mit dem lebhaften Satze anfangen. Dieses leztere pflegt man insonderheit zu thun, wenn man die Sonaten auf Concertenart ausarbeitet.

Es ist aber der erste langsame Satz insgemein angenehm und lieblich, oder von einer rührenden Ernsthaftigkeit. Den Anfang können alle drey Stimmen zugleich machen, ohne daß er fugenmäßig zu seyn scheint, ob er es schon wirklich seyn muß. Es kann auch nur eine Oberstimme, durch den Baß begleitet, mit dem Hauptsatze voran gehen, und die zweyte Stimme kann zu gelegener Zeit entweder mit dem Hauptsatze nach der ordentlichen Repercußion, oder auch mit einem angenehmen Gegensatze nachfolgen. Ich erinnere aber noch einmal, daß in einem solchen Adagio die größte Annehmlichkeit, ja eine ungemeine Zärtlichkeit herrschen muß. Diese Anmuth muß sich immer vermehren; sie muß uns immer auf neue Art einnehmen, und uns, so lange der Satz dauret, in einer ununterbrochenen Aufmerksamkeit erhalten. Die Figuren, wie auch die verblühmten Ausdrückungen werden einem geübten Componisten in dieser Schreibart insonderheit zu statten kommen, vornehmlich wenn die beyden Oberstimmen beständig neu, reich an Gedanken, und rührend im Ausdrucke seyn sollen.

Der nunmehro folgende geschwinde oder lebhafte Satz wird insgemein auf Fugenart ausgearbeitet, wo er nicht selbst eine ordentliche Fuge ist. Zum wenigsten aber soll er doch eine solche Art der freyen Nachahmung beweisen, die sich nur darinnen von der Fuge unterscheidet, daß die Cadenzen und die Repercußion, so wie in dieser nicht zu beobachten sind, oder daß auch der Baß den Hauptsatz nicht erhält, und also dieser die beyden fugirenden, oder sich nachahmenden Oberstimmen nur begleitet; doch muß auch diese Begleitung männlich und ansehnlich seyn, damit auch nirgends Mangel an Melodie, oder an wohlausgesonnenem Nachdrucke ist. Wenn das Trio concertenmäßig seyn soll: so kann auch ein Stimme stärker, als die andere, arbeiten, und

also mancherley kräuselnde, laufende und verändernde Sätze hören lassen. Die Unterstimme kann auch in diesem Falle nicht so bündig, als in einer andern ordentlichen Sonate, gesetzet werden. Ueberhaupt aber soll in diesem Satze allemal ein tüchtiger und wohlausgesuchter Contrapunct vorhanden seyn, wenn auch schon die Oberstimmen nur den Hauptsatz arbeiten, und also auch nur allein unter sich selbst umzukehren sind. Durch dieses Mittel werden alle Nebenmelodien geschickt und natürlich, und man erhält Gelegenheit, ohne allzustark von dem Hauptsatze abzuweichen, mancherley neue Gedanken und sinnreiche Melodien zu zeigen, und mit dem Hauptsatze gehörig zu verbinden.

Was nun den darauf folgenden langsamen Satz betrifft: so ist dieser insgemein ernsthafter, als der erste; wiewohl auch einige Componisten sich nicht an diese Anmerkung so genau binden, sondern sich einer andern Freyheit bedienen. Das Hauptwerk eines solchen Trios muß aber allemal erscheinen, obschon der Componist, in Ansehung seiner Erfindung und Gedanken, eine andere und spielende oder scherzende Art von Melodien, darinnen zum Grunde geleget hat. Und so kömmt im übrigen auch die Ausarbeitung mit dem ersten langsamen Satze überein. Dieses aber suchet man doch zur Veränderung sehr genau zu beobachten, daß man nämlich diesen langsamen Satz in einer andern Taktart setzet, als in welcher der erste Satz gesetzet war; also, daß wenn zuvor gerader Takt gewesen, der zweyte Satz hingegen ungeraden Takt erhält. Doch wenn auch einerley Taktart gebrauchet wird, so wird schon diese Veränderung genug seyn, wenn der zweyte Satz entweder ein geschwinderes oder langsameres Tempo erfordert, als der erste.

Endlich muß ich auch den letzten Satz betrachten. Dieser ist nun munter und geschwind, aber auch insgemein angenehmer und fließender, als der erste geschwinde oder lebhafte Satz. Er hat folglich auch nicht so viel fugenmäßiges bey sich, obschon alle beyde Oberstimmen durchaus eine gute und bündige Melodie enthalten müssen. Doch auch hierinnen pflegen

pflegen sich einige gute Meister einer größern Freyheit zu bedienen, und wohl gar eine starke Fuge am Ende zu machen. Doch werden sie dieses auch nicht thun, sie müßten denn von der allgemeinen Einrichtung des erstern geschwinden Satzes abgewichen seyn. Insbesondere aber muß ich von der Einrichtung dieses letztern Satzes noch einmal anmerken, daß er, wenn er keine Fuge ist, allemal fließender und lieblicher, als der erste Satz seyn soll. Er muß uns gleichsam zu einer sanften Ruhe des Gemüthes, und zu einer süßen Zufriedenheit bringen, oder uns auf eine schmeichelnde Art zur Freude, zur Lust und zum Scherzen ermuntern. **Graun** weis diesen Endzweck in seinen Trios unvergleichlich zu erreichen. Er ist neu, zärtlich, schmeichelnd, und von einer ganz außerordentlichen Lieblichkeit. Aber was soll ich von unserm **Telemann** sagen, der sich gewiß auch in den Trios als ein Meister bewiesen hat?

Das sind nun also die dreystimmigen Sonaten, oder die so genannten Trios. Ich komme nun zu den vierstimmigen Sonaten, nämlich zu den so genannten Quadros. Das Hauptwerk dieser Stücke, was so wohl die Einrichtung als die Ausarbeitung betrifft, kömmt aber in den meisten Stücken mit den Trios überein. Man nimmt aber insgemein am besten viererley Instrumente dazu; vornehmlich klingen eine Querflöte, eine Geige, eine Kniegeige, (Viola da Gamba) und ein Baß am besten zusammen. Wiewohl man auch Quadros findet, in welchen eine andere Veränderung der Instrumenten vorkömmt. Zwo Hoboen und zweene Bassons sind auch sehr angenehm zu hören. Nach der ersten Art, wenn viererley Instrumente gebrauchet werden, läßt sich mehr Veränderung und angenehmere Arbeit anbringen. Der Unterschied der Instrumente selbst kömmt auch darinnen dem Componisten zu statten. Und dieser Unterschied machet sie auch dem Gehöre deutlicher und angenehmer. Ueberhaupt aber gehöret viel gründliche Arbeit, eine große Erfahrung und Behutsamkeit zu diesen Stücken. Man hat drey Oberstimmen. Alle diese Stimmen sollen gleichwohl ihre eigene Me-

lodie erhalten. Sie müssen alle genau mit einander übereinstimmen. Kein Zwang und keine ausfüllende Mittelnoten können statt finden. Alles muß singbar und fließend seyn. Und gewiß, wir werden wenige Componisten antreffen, die in dergleichen Arbeiten glücklich sind. Der berühmte Telemann hat auch wirklich durch seine vortrefflichen Quadros fast alle andere Componisten übertroffen. Und wer das wahre Wesen dieser sonderbaren Musikstücke gründlich einsehen und kennen will, der darf sich nur die schönen Werke, itztgedachter großen Componisten zur Vorschrift dienen lassen. Wir sehen zugleich daraus, daß eine gewisse Schreibart, die sehr vieles mit der französischen gemein hat, dazu am besten geschickt ist, und daß überall die Natur und die wahren Eigenschaften der Instrumente, deren man sich bedienet, in Acht genommen, und auf das genaueste bemerket werden muß.

Ich muß noch eine andere Gattung von Sonaten bemerken. Man machet nämlich fünfstimmige Stücke, die in den meisten Eigenschaften mit den vierstimmigen Sonaten übereinkommen. Die besten Instrumente dazu, sind zwo Querflöten, zwo Hoboen, und der sie begleitende Baß. Die Einrichtung ist dem Trio gemäß, die Ausarbeitung aber erfordert fast noch mehr Fleiß, als die Quadros; weil man, wenn sie ordentlich schön seyn sollen, eigentlich fünf Melodien zugleich mit einander verbinden muß. Die vier Oberstimmen müssen nämlich alle eine verschiedene Melodie beweisen. Der Baß muß auch nicht schlecht und leer gesetzet seyn, sondern zu gewissen Zeiten auch das Seinige bekommen. Dieses aber kömmt hierbey der Bequemlichkeit zu arbeiten zu Hülfe, daß man dann und wann mit einer guten Art die zweyte Flöte, und die zweyte Hoboe zur bloßen Ausfüllung gebrauchen kann, doch muß dieses nur sehr selten geschehen. Man wird aber in diesen fünfstimmigen Sonaten keinesweges glücklich seyn, wenn man sich nicht des doppelten und vierfachen Contrapunctes, imgleichen der Canonen, bedienet. Diese werden die beste Gelegenheit geben, so viel Melodien,

als

als Instrumente sind, zugleich geschickt und bequem zusammen zu bringen, und durch Hülfe einer geschickten Auszierung und einiger melodischen Figuren, wie auch der Metaphora, angenehm und fließend zu machen.

Nun muß ich noch etwas von solchen Sonaten reden, die für ein Instrument allein verfertiget werden. Diese so genannten Solos werden aber insgemein mit dem Basse begleitet, und haben gewissermaßen eine große Gleichheit mit solchen Cantaten, die nur für eine Singestimme, und ohne weitere Begleitung, als mit dem Basse, gesetzet werden, wenn man nämlich die Arien betrachtet. Dergleichen Solos werden nun für allerhand Instrumente gesetzet. Die gemeinsten sind für die Geige, Querflöte, Hoboe und für den Basson. Was aber die Lauten- und Claviersolos betrifft, so kann man diese nicht zu jenen zählen. Diese Instrumente haben nicht erst nöthig, von einer besondern Unterstimme begleitet zu werden, weil sie sich selbst den Baß zu ihrer Begleitung angeben können. Wie denn auch wirklich Clavier- und Lautensolos, theils ordentlichen Concerten ähnlich sind, theils auch eine ganz besondere Ordnung von so genannten Suiten enthalten.

Die eigentliche Beschaffenheit ordentlicher Sonaten aber besteht in folgendem. Man muß die Erfindung darnach einrichten, daß man in allen Sätzen die Stärke des Instrumentes bemerken kann, damit ein Virtuose, der das Solo spielet, seine Geschicklichkeit bequem und deutlich zeigen möge. Der Componist muß aber auch eine bündige und gründliche Arbeit beweisen, und dem Basse zu gewissen Zeiten auch seine Arbeit geben. Die Beschreibung der Einrichtung dieser Stücke wird dieses deutlicher machen.

Ein Solo fängt insgemein mit einem langsamen Satze an. In diesem muß eine reine und bündige Melodie herrschen. Diese muß zugleich leicht und fließend seyn. Sie muß mit keinen weitläuftigen Auszierungen versehen werden.

Nur die nothwendigsten Theile einer zierlichen Spielart, oder Methode, müssen ausgedruckt seyn, damit man dem Virtuosen desto bessere Gelegenheit läßt, seine Geschicklichkeit und seine Einsicht, einen solchen Satz mit einer zierlichen Ausarbeitung zu spielen, zu zeigen. Ueberhaupt aber muß ein solcher Satz von großer Annehmlichkeit seyn. Er muß gleichsam selbst singen; folglich muß ihn die Natur vom Anfange, bis ans Ende durchaus begleiten. Hierauf folget ein geschwinder Satz. Dieser kann nun wohl etwas fugenmäßig, oder nach der freyen Nachahmung eingerichtet werden; doch muß man mehr auf eine deutliche und dem Instrumente gemäße Modulation, die dasselbe auf das beste hebet, sehen. Ein singender, neuer, deutlicher und angenehmer Satz wird also am geschicktesten zur Haupterfindung seyn. Dieser wird hernach durch mancherley Veränderungen und durch starke und weitläuftige Sätze fortgeführet, doch muß die Haupterfindung überall auf das deutlichste hervorragen. In einem Solo für die Geige kann ein Componist, diesem Instrumente zu Gefallen, so weit ausschweifen, als es die Natur desselben verträgt. Ein Solo für die Hoboe aber muß allemal singender seyn, weil dieses Instrument sehr viel Aehnlichkeit mit einer Singestimme hat. Ein solches Solo kann auch alsdann von künstlicher und fugenmäßiger Arbeit seyn. Den Schluß machet endlich ein geschwinder, oder auf Menuettenart eingerichteter Satz, oder auch selbst eine Menuet, die hernach verschiedenemale verändert wird. Im erstern Falle sieht man fast ganz allein auf Annehmlichkeit. Schwere und ausschweifende Gedanken müssen, so viel möglich, gemieden, und nur als von ungefähr und zu besonderer Zierde angebracht werden. Wenn es eine Menuet mit Veränderungen ist: so müssen die Baßnoten bey allen Veränderungen der Melodie durchaus unverändert bleiben. Die Veränderungen betreffen also nur die Oberstimme, und müssen allemal die Stärke des Instrumentes und neue und sinnreiche Gedanken beweisen. Die Exempel, die uns täglich von dergleichen Solos vorkommen, werden das, was ich anitzo erinnert

nert habe, am besten erklären und deutlich machen. Insonderheit aber kann man die Solos eines Grauns und eines Bendas zu Mustern erwählen, und sich bemühen, ihnen nachzuahmen.

Das 75 Stück.

Dienstags, den 2 Februar, 1740.

In Musicis multa hodie felicissime inuenta conspicimus, quae veteres latuere, multa item longe facilius docentur, quam olim prisci potuere. *Glareanus.*

Man wird mir allerdings Recht geben, wenn ich behaupte, daß die Figuren der musikalischen Schreibart den größten Nachdruck und eine ungemeine Stärke geben. Nur diejenigen werden mir widersprechen, welche die Schönheit derselben noch nicht eingesehen, und also auch noch nicht empfunden haben. Es ist damit in der Musik eben so, als in der Redekunst und Dichtkunst, beschaffen. Diese beyden freyen Künste würden weder Feuer, noch rührendes Wesen behalten, wenn man ihnen den Gebrauch der Figuren entziehen wollte. Kann man wohl ohne sie die Gemüthsbewegungen erregen und ausdrücken? Keinesweges. Die Figuren sind ja selbst eine Sprache der Affecten, wie solches der Herr Professor Gottsched in seiner critischen Dichtkunst aus dem P. Lami ausführlich erinnert. Da nun aber die Musik insonderheit mit der Erregung und mit dem Ausdrucke der Gemüthsbewegungen zu thun hat; da sie die Herzen der Menschen rühren und bewegen muß; da sie endlich die Zuhörer durch ihr Feuer einnehmen und gleichsam bezaubern soll: kann sie wohl hierzu andere Mittel ergreifen,

greifen, als diejenigen, welche der Dichtkunst und der Redekunst gemein sind? Diese ächten Schwestern der Tonkunst zeigen uns die wahrhafte Spur, auf welcher wir nachfolgen müssen, wenn wir diese letztere den erstern ähnlich machen, und wenn wir durch die geschickte und sinnreiche Folge der Töne mit jenen nach einem Ziele rennen, und solches erreichen wollen.

Ich habe bereits im siebenzigsten Stücke der Figuren gedacht, und zugleich den Unterschied bemerket, der sich zwischen ihnen und den verblühmten Ausdrückungen befindet. Ich weis nicht, wie es gekommen ist, daß unsere meisten Scribenten in den Abhandlungen der Figuren am wenigsten darauf gesehen, und daß sie insgemein die verblühmten Ausdrückungen mit den Figuren vermischet, und als bloße Zierrathen eines bereits erfundenen Satzes mit der Erfindung selbst verwechselt haben. Die Figuren im eigentlichen Verstande beziehen sich nicht auf gewisse und festgesetzte Grundnoten. Sie verändern sehr oft die musikalischen Perioden. Sie beziehen sich also zugleich auf die Harmonie und Melodie: und folglich betreffen sie vornehmlich den Zusammenhang eines musikalischen Stückes, und gehören also zur Erfindung und Schreibart zugleich. Die Alten und ihre meisten neuern Nachfolger haben es nur bloß daran genug seyn lassen, wenn sie die Auszierungen und den feinen Vortrag der Gedanken überhaupt durch die Namen mancherley Figuren erkläret und gezeiget haben, ohne von den Gedanken selbst etwas anzuführen. Ich glaube aber, man müsse den Zierrath einer Sache von dem Wesen derselben unterscheiden; man müsse also in der Beschreibung der Figuren mehr auf ihr inneres Wesen, als auf den zierlichen Ausdruck, sehen.

Wenn ich aber voritzo die wahre Beschaffenheit der Figuren erläutern will: so muß ich davon überhaupt anmerken, daß sie ihren eigentlichen Sitz in der Vocalmusik haben: weil wir in dieser den Ausdruck der Affecten und Gemüthsbewegungen am besten und am deutlichsten unterscheiden und erkennen können. Ich trenne sie dießfalls keinesweges von

der

der Instrumentalmusik. Wer wird behaupten, daß diese von jener in dem Endzwecke und in der Wirkung entfernet ist? Oder, wer wird vorgeben, die Instrumentalmusik habe keiner Figuren nöthig? Eines würde so lächerlich, als das andere, seyn. Aus der Vocalmusik muß man nur auf die Instrumentalmusik schließen. Weil wir in jener mit Worten zu thun haben, dadurch aber die Affecten entdecken, welche darinnen befindlich sind: so kann man auch mit Recht sagen, daß in der Vocalmusik eigentlich der Sitz der Figuren befindlich ist, durch welche man nämlich die Affecten ausdrücket. Und so lernet man folglich durch die Vocalmusik die Beschaffenheit der Figuren unterscheiden, und einsehen, und sie hernach auch in der Instrumentalmusik gebührend anwenden: weil diese in Ansehung der Affecten nichts anders, als eine Nachahmung der Vocalmusik ist. Ueberhaupt aber gehöret die Materie von den Figuren und von den verblühmten, oder uneigentlichen Ausdrückungen in die musikalische Oratorie, und hat also keinen gemeinen Nutzen in der musikalischen Schreibart. Sie giebt dem musikalischen Ausdrucke eines Gedichtes die rechte Stärke, und lehret zugleich auch ohne Worte feurig, nachdrücklich, und in der Sprache der Affecten durch bloße musikalische Töne reden.

Es sind aber die Figuren überhaupt zweyerley. Einige gehen nur allein den Gesang und die Harmonie an, ohne die Worte in eine andere Ordnung, als sie der Dichter gehabt hat, zu stellen. Andere aber thun dieses zugleich mit. Jene sind also auch der Instrumentalmusik gemein; diese aber kommen nur allein in der Vocalmusik vor. Alle Figuren aber betreffen den ganzen melodischen und harmonischen Zusammenhang, den sie aber bald verändern, bald auch nicht. Wir werden dieses so fort ausführlicher sehen.

Ich will, mit Erlaubniß des Herrn Prof. Gottscheds, das in der critischen Dichtkunst befindliche Capitel, von den Figuren in der Poesie, zum Grunde meiner Erklärung der Figuren in der Musik legen, und daraus diejenigen Figuren anmerken, welche der Musik insonderheit eigen sind. Die

meisten

meisten Figuren, welche dieser berühmte Mann daselbst anmerket, sind zwar alle, nach gewissen Umständen und Bedingungen, auch in der Musik anzuwenden: da mir aber die Einrichtung dieser Blätter nicht erlaubet, Exempel in Noten anzuführen: so bin ich genöthiget, verschiedene Figuren vorizo mit Stillschweigen zu übergehen, und nur diejenigen zu erklären, welche sich, ohne besondere Exempel, erläutern lassen. Ich muß schon bey diesen befürchten, daß mich der wenigste Theil meiner Leser, ja so gar die wenigsten Musikanten selbst, recht verstehen werden: denn wer hat sich wohl um das innere Wesen der Musik sonderlich bekümmert? Und wer ist wohl darauf gefallen, daß man in der Erfindung und in den Gedanken selbst bey der musikalischen Composition zum Ausdrucke der Gemüthsbewegungen und zur wahren Stärke in der Schreibart noch verschiedene Figuren zu bemerken nöthig habe?

Die erste Figur ist also der **Ausruf.** (Exclamatio.) Die Eigenschaften desselben sind so verschieden, als die Ursachen, wodurch er entsteht, oder als die Wirkungen, die ihn hervorbringen. Inzwischen ist dieses überhaupt dabey zu merken, daß er insgemein aufwärts geschehen muß, und daß er bey freudigen Begebenheiten, oder Gemüthsbewegungen durch consonirende Sätze, bey traurigen aber durch dissonirende auszudrücken ist. Dieses ist nun, so wohl in Ansehung der Melodie, als in Ansehung der Harmonie, zu verstehen. Durchaus aber muß er deutlich seyn, und sich von der Begleitung der Instrumente wohl unterscheiden. Bey der Verzweiflung und bey den heftigsten Regungen ist noch zu merken, daß man den Ausruf am besten durch enarmonische Sätze, sie mögen in der Melodie, oder Harmonie, bestehen, ausdrücken kann.

Die IIte Figur ist der **Zweifel.** (Dubitatio.) Sie bemerket eine Ungewißheit, sich zu entschließen, und ist in der Musik von besonderer Wichtigkeit, weil sie fast in allen Gattungen vollständiger Stücke statt findet. Wenn die Verbindung und der Zusammenhang der Melodie und der Harmonie

monie die Zuhörer gleichsam ungewiß machen, welchen Fortgang sie nehmen, und in welchen Ton sie zuletzt fallen werden: so ist solches ein Merkmaal, daß der Componist den Zweifel geschickt auszudrücken gewußt hat. Diese Figur betrifft also eine ganze musikalische Periode. Sie muß dahero mit desto größerer Geschicklichkeit vorgetragen werden, wenn sie natürlich, ohne Zwang, und folglich in ihrer gehörigen Stärke erscheinen soll. Der Zweifel muß dem Componisten nicht die Ordnung seiner Gedanken, oder den wohleingerichteten Zusammenhang seiner Sätze verwirren, und ihn also selbst zweifelhaft machen; er muß nur die Zuhörer auf eine sinnreiche Art verführen, damit sie in der Folge der Sätze, oder der Töne ungewiß werden, und seine Meynung nicht leicht errathen können. Ein Componist, der in seiner Arbeit selbst zweifelhaft geworden, der wird nicht den Zweifel, wohl aber die Unordnung seiner Gedanken zu erkennen geben. Wie kann aber ein solcher, der nicht ordentlich und sinnreich denket, das Wesen einer Figur richtig ausdrucken, und die Zuhörer in die Bewegung setzen, die er bey ihnen wirken soll?

Die IIIte ist das **Verbeißen**, (Ellipsis,) oder das Abbrechen eines Satzes, den man nur anhebet, aber nicht völlig endiget. Sie geschieht auf zweyerley Art. Erstlich, wenn man in dem heftigsten Affecte und mitten in einem angefangenen Satze unvermuthet abbricht und stille hält, endlich aber mit einem ganz fremden Gedanken aufs neue wieder anhebt. Oder auch, wenn man am Schlusse eines Satzes den gewöhnlichen Schlußton verändert, und in einen ganz fremden und unerwarteten Accord fällt. Dieses letztere nennen die Componisten: das Ausfliehen der Cadenz. Je heftiger aber der Affect ist, oder seyn soll, desto fremder muß auch der Accord seyn, in den man die gewöhnliche Cadenz verändert. Die erste Art dieser Figur ist die schönste, und erfordert wegen des Abbrechens, und weil man zugleich dem ganzen Satze Einhalt thun muß, viel Geschicklichkeit, Feuer und Stärke so wohl in der Melodie, als Harmonie.

monie. Die Töne, in welchen man stille hält, müssen so beschaffen seyn, daß sie auch ohne Worte eine Vollführung erfordern. Dießfalls sind auch dissonirende, oder enarmonische Intervallen am besten darzu geschickt. Die Töne, welche auf das Aufhalten folgen, und solches zugleich unterbrechen, müssen ferner den vorhergegangenen Tönen ganz entgegen seyn. Sie müssen eine fremde und mit einer andern Tonart verbundene Harmonie ausmachen, und endlich muß darauf eine ganz neue Gattung von Melodie und von Taktbewegung folgen. Aus dieser Figur sind aber verschiedene uneigentliche und veränderte Gänge und Sätze der Dissonanzen entstanden. Es sind nämlich der unvermuthete Sprung in einer Dissonanz, die Verwechselung der Harmonie bey dem Gebrauche der Dissonanzen, die Veränderung und Verwechselung der musikalischen Geschlechten, und die damit verknüpfte Veränderung der Tonarten durch diese Figur zuerst erkannt und entdeckt worden: weil sie niemals geschehen kann, ohne mit einer von diesen uneigentlichen Auszierungen verbunden zu werden. Von dem Ausfliehen der Cadenz insbesondere habe ich bereits etwas in der Abhandlung, von der Fuge, angeführet. Ein nachdenkender Leser kann also zur völligen Kenntniß dieser Figur beyde Anmerkungen zusammen nehmen, und zugleich dasjenige nachsehen, was ich in der Beschreibung der so genannten Ouverture angeführet habe.

Die IVte Figur kann die **Versetzung** (Hyperbaton) seyn. Sie geschieht, wenn man entweder einen Ton, oder auch einen ganzen Gedanken von seiner natürlichen Stelle an einen andern Ort versetzet. Im erstern Falle kömmt sie mit der Verwechselung der Harmonie überein, wenn man nämlich einen Ton, der in eine höhere Stimme gehöret, in eine niedrige setzet, oder auch, wenn man einen Ton, der in eine niedrige Stimme gehöret, in eine höhere Stimme setzet; imgleichen, wenn man einen Ton aus einer tiefern Octav in eine höhere, oder aus einer höhern Octav in eine tiefere setzet. In Ansehung einer ganzen Gedanke aber geschieht diese Figur,

gur, wenn man mit mehr Stimmen, als mit einer Stimme arbeitet, und man verändert die Stellen, welche in diese Stimme gehören, daß sie in eine andere Stimme zu stehen kommen. Dieses trägt sich sehr oft in Fugen zu, wie es denn eine der größten Schönheiten dieser künstlichen und arbeitsamen Musikstücke ist. Ferner geschieht es auch in Chören und in Duetten, oder Arien, von zwo Singestimmen, wie auch in allerhand Instrumentalsachen. Die Versetzung geschieht auch in Arien, wenn man die Folge der natürlichen Melodie verändert, und die gewöhnliche und schon vorausgesetzte Folge derselben verwechselt, und sie durch ungewöhnliche Zwischensätze unterbricht, die ordentlichen Sätze aber an einem andern Orte unvermerkt wieder anbringt. Man hat auch noch eine andere Gattung dieser Figur, welche mit den Worten einer Arie selbst geschieht. Man verändert nämlich die poetische Einrichtung und Folge derselben also, daß man ein Wort, auf welches sich die ganze Rede bezieht, von seiner gewöhnlichen Stelle an einen andern Ort versetzet. Insonderheit aber ist diese Art der Versetzung in solchen Arien überaus angenehm, die eine Anrede enthalten, und da man in der Wiederholung der Zeilen, wegen Länge, oder Weitläuftigkeit derselben, oder auch den Nachdruck zu verstärken, das Hauptwort an einen ganz andern Ort versetzet, als es die poetische Folge der Worte mit sich bringt. Es muß aber hierbey der Verstand und der Zusammenhang genau beobachtet werden, damit nicht die Vermehrung der Deutlichkeit und des Nachdrucks lächerlich, undeutlich, und also ganz unnatürlich und gezwungen werde. In Ansehung der Zergliederung eines Textes ist die Versetzung eine der schönsten Figuren, und zum verständlichen und nachdrücklichen Ausdrucke desselben, wie auch zur Erregung der Affecten auf das vortrefflichste geschickt.

Die Vte Figur ist die **Wiederholung** (Repetitio) gewisser musikalischer Töne, Sätze und Gedanken, oder auch gewisser Wörter in Singesachen, wodurch der ganze Zusammenhang des Stückes, oder auch der Verstand der Rede

selbst einen großen Nachdruck bekömmt. Diese Figur ist sonst eine der gebräuchlichsten in der Musik, und man wird wohl kein einziges musikalisches Stück finden, in welchem sie nicht anzutreffen ist. Sie wird aber auch sehr oft übel und am unrechten Orte angewendet: man will bald die Schwachheit zu denken damit bedecken, bald auch leere und trockene Stellen dadurch erheben. Andere wollen sich auch dadurch die Mühe ersparen, ihre Stärke mit größerer Scharfsinnigkeit, mit reiferm Nachdenken und mit gründlicherm Fleiße auszuarbeiten. Sie sind zufrieden, wenn sie ein paar Sätze ohne Mühe und Nachdenken erfunden haben. Mit diesen erfüllen sie ihr ganzes Stücke, welches denn von nichts anders, als von matten und unordentlichen Wiederholungen zusammengesetzet ist, daß der Zuhörer alle Geduld verlieret, wenn er einerley so oft singen und spielen höret, und daß er endlich nach oft wiederholtem Gähnen einschlafen muß. Die Wiederholung, wenn sie angenehm, und eine nachdrückliche Figur eines wohlgesetzten Stückes seyn soll, muß auf die beste und sinnreichste Art geschehen. Eine Stelle muß nicht zu oft unmittelbar, sondern aufs höchste nur zweymal hintereinander wiederholet werden. Ein Satz, der nicht der Hauptsatz des ganzen Stückes ist, muß auch nur sehr wenig wieder vorkommen. Was aber den Hauptsatz selbst betrifft, so ist es eine Nothwendigkeit, daß dieser nicht zurück gesetzet, sondern bey aller Gelegenheit durch wohl ausgesonnene Wiederholungen von andern Neben- oder Zwischensätzen unterschieden werde. Die Wiederholungen aber dürfen nicht alle in einerley Tonart geschehen. Die Veränderung derselben erhebet auch die Stärke der Wiederholung. Die eigentliche Beschaffenheit musikalischer Stücke giebt hingegen auch zu erkennen, wie diese Figur am besten zu gebrauchen ist. Noch ist zu bemerken, daß sie mit sehr gutem Nachdrucke bey der Unterlegung des Textes, unter die Noten, und bey der Verstärkung des Ausdruckes anzuwenden ist. Es ist bereits bekannt genug, daß fast keine Arie, kein Chor und dergleichen ohne Wiederholungen der Worte in die Musik

gesetzet

gesetzet werden kann. Ich habe auch bereits hiervon in der Beschreibung theatralischer und anderer Singestücke gehandelt. Ich will also allhier nur dieses noch hinzusetzen, daß die Wiederholung, wenn sie natürlich, ausdrückend und ohne den geringsten Zwang seyn soll, nur bey ganzen Gedanken, oder bey solchen Worten, die für sich schon einen völligen Verstand haben, oder auch, nachdem der Zuhörer bereits den ganzen Zusammenhang der Rede vernommen hat, bey einigen Hauptwörtern statt finden kann. Am besten aber geschieht sie, wenn sie mit der folgenden Figur, die ich im künftigen Blatte zuerst beschreiben werde, nämlich mit der Verstärkung verbunden wird. Sonst wird auch dieses zur Wiederholung gerechnet, wenn man den ersten Theil einer Arie, oder eines andern Stückes, nach dem Schlusse des zweyten Theiles wiederholet, oder auch, wenn man jeden Theil zweymal singt, oder spielet.

* *

Das 76 Stück.

Dienstags, den 9 Februar, 1740.

Natura fieret laudabile carmen, an arte?

Horatius.

Ich verfolge die im vorigen Blatte angefangene Erklärung der Figuren. Und es ist also

Die VIte Figur die Verstärkung. (Paronomasia.) Diese ist insgemein mit der vorhergehenden Figur, nämlich mit der Wiederholung, verbunden. Sie geschieht, wenn man einen Satz, ein Wort, oder eine Redensart, so schon da gewesen, mit einem neuen, besondern und nachdrücklichen Zusatze wiederholet. Sie wird in der Instrumental-

und Vocalmusik mit gleichem Nachdrucke gebrauchet. Die Arten ihres Gebrauches aber sind auch mancherley. Man wiederholet sehr oft ein paar einzelne Noten eines Satzes, und zwar mit einem besondern und neuen kurzen Zusatze, der auch nur aus einer einzigen Note bestehen kann. Man wiederholet ferner einige Sätze, mit der Bezeichnung: gelinde (piano) und stark. (forte.) Jmgleichen wiederholet man auch die letztern Noten eines Satzes, der vorher von allen Stimmen gespielet worden, nur mit einer, oder zwo Stimmen allein. Es geschieht auch die Wiederholung einiger wenigen Noten mit verändertem und langsamerm Takte, oder mit noch einmal so viel geltenden Noten. Allemal aber muß solches den Nachdruck der Sache verstärken, und ihr eine besondere Schönheit ertheilen. Mit den Worten in Singesachen pflegt man auch sehr oft dergleichen Verfahren mit sehr guter Art anzuwenden. Man setzet zuweilen zu einem Hauptworte einer Arie, noch ein besonderes nachdrückliches Beywort, das aber doch bereits in den Worten der Arie stehen muß, nur daß es sich nicht in eben der Wortfügung befindet. Es gehöret aber bey diesem Umstande sehr viel Vorsicht darzu, damit man die Worte nicht eben lächerlich mache, oder ihnen einen gegentheiligen Verstand gebe. Unser Telemann ist sehr glücklich in der Anwendung dieser Figur. Er weis die Worte nicht allein auf eine geschickte Art zu zergliedern, sondern auch dadurch den Verstand zu verstärken. Und gewiß, wenn sie mit solcher Geschicklichkeit und mit so reifem Nachdenken angebracht wird: so wird sie allemal einen starken Eindruck bey den Zuhörern machen, vornehmlich, wenn es ein trauriger und rührender Affect ist.

Die VIIte Figur ist die Zergliederung. (Distributio.) Diese geschieht, wenn man einen Hauptsatz eines Stückes auf solche Art ausführet, daß man sich bey jedem Theile desselben nach einander besonders aufhält. Wenn man etwa ein Thema zu einer Fuge, das etwas lang wäre, zergliedern wollte, daß man zuerst einen Satz, oder Takt, und alsdann auch das übrige gleichsam zertheilet, ausführte, und folglich

alle Theile des Hauptsatzes, als besondere Sätze betrachtete, und durch eine verschiedene Ausführung von einander absonderte. Daß diese Figur zur geschickten und vollkommenen Ausarbeitung einer Fuge sehr viel beyträgt, erhellet bereits hieraus zu Genüge. Es ist aber nicht allein die Fuge, welche die Nothwendigkeit und Schönheit dieser Figur beweist; sie wird auch in andern Vocal- und Instrumentalsachen mit gutem Nutzen zu gebrauchen seyn. Man kann einen Hauptsatz eines Concerts, oder einer Arie, auf diese Art zergliedern, und da in diesen Stücken der Hauptsatz ohnedieß aus gewissen Abtheilungen besteht: so thut die Zergliederung derselben dabey vortreffliche Wirkung, vornehmlich, wenn man die Sätze durch die Veränderung der Stimme unterscheidet, also, daß der Zuhörer bald diesen, bald jenen Satz besonders vernehmen kann. Auch in Singesachen lassen sich die Worte sehr gut zergliedern. Man kann dadurch eine Arie deutlicher machen, und ihren Inhalt gleichsam erklären. Doch geht dieses nicht mit allen Arien an. Nur in solchen Arien, in welchen der Verstand aus mehr, als aus einer Zeile, bestehet; und da etwa die zweyte, oder dritte Zeile sich insbesondere auf ein gewisses Hauptwort, welches in der ersten Zeile befindlich ist, bezieht, läßt sich die Zergliederung am besten anwenden. Ueberhaupt aber muß diese Figur dazu dienen, den Verstand nachdrücklicher zu machen, und die Zuhörer gleichsam zu überzeugen.

Die VIIIte Figur ist der Gegensatz, (Antithesis,) wenn man einige Sätze gegeneinander stellet, um den Hauptsatz dadurch desto deutlicher zu machen. Dieses geschieht vornehmlich in Fugen, da man dem Hauptsatze jederzeit noch andere Sätze entgegen setzet, um jenen desto besser auszuführen und zu erheben. Insonderheit aber gehöret zu dieser Figur, wenn man ganz fremde Sätze erfindet, die an sich selbst und einzeln genommen, im geringsten nicht mit dem Hauptsatze verbunden zu seyn scheinen. Auch in Concerten läßt sich dieses auf die vortrefflichste Art anwenden: wenn nämlich die Concertstimme ganz neue Erfindungen zeiget,

die aber dennoch mit dem Hauptsatze, der im ganzen Stücke zum Grunde geleget ist, verbunden sind. Auch in solchen Singesachen, die zweyerley Affect enthalten, muß diese Figur zum Ausdrucke derselben das meiste beytragen. Und allhier findet sie gewiß ihren wichtigsten Nutzen. In theatralischen, oder andern dramatischen Sachen, findet man oft Duetten, oder Arien, von zwo Singestimmen, da jede in ihrem eigenen und der andern entgegen gesetzten Affecte redet, diese wird man niemals gehörig und natürlich ausdrücken können, wenn man nicht die Geschicklichkeit besitzt, zweyerley wiedrige Melodien mit einander zu verknüpfen, und in eine Harmonie zu bringen. Man sieht zugleich daraus, daß ein Componist so gar in theatralischen Sachen nicht glücklich seyn kann, wenn er den doppelten Contrapunct nicht wohl versteht: denn dieser ist der eigentliche Grund des Gegensatzes, vornehmlich, wenn man ihn harmonisch betrachtet.

Die IXte Figur ist das Aufhalten, (Suspensio,) wenn man einen Satz ganz von weitem anfängt, und eine gute Weile durch viele Umschweife fortführet, daß der Zuhörer nicht gleich weis, was des Componisten eigentliche Meynung ist, sondern den Schluß erwarten muß, wo sich die Auflösung von sich selbst zeiget. Man muß diese Figur nicht mit dem Zweifel verwechseln, der gewissermaßen eine Aehnlichkeit mit ihr hat. Sie betrifft nicht die Ungewißheit der Tonart, aus welcher man setzet, als welches ein eigentliches Wesen des Zweifels ist, sondern sie betrifft die Einrichtung des Anfangs eines Stückes. So läßt man sehr oft ein Recitativ mit einem Geräusche der Instrumenten anfangen, ohne darinnen einen gewissen Satz zum Grunde zu legen; und der Zuhörer wird so lange aufgehalten, bis endlich die Singestimme eintritt, und die Erklärung der vorhergegangenen Umschweife entdecket. So läßt man ferner in Concerten sehr oft einen langsamen Satz mit einer starken und schwärmenden Modulation der Geigen anheben, bis endlich das Concert-Instrument mit einer angenehmen Melodie eintritt, und die vorhergegangenen fremden und umschweifenden

Sätze

Sätze der Geigen damit verbindet. Dieses pflegt man auch mit veränderten Umständen in geschwinden Sätzen zu thun: daß man nämlich ein Concert mit einer ganz fremden Art von Melodie anfängt, die mehr einer Synphonie gemäß ist, und daß der Zuhörer nicht eher gewiß urtheilen kann, was er zu hören bekommen wird, als bis sich endlich die Concertstimme mit ihren eigenen, oder aus den vorhergehenden genommenen Sätzen, allein hören läßt. Man sieht hieraus, worinnen das Wesen dieser Figur eigentlich besteht, und wie sie von dem Zweifel sehr weit unterschieden ist. Es ist also die vornehmste Eigenschaft des Aufhaltens, die Zuhörer in Aufmerksamkeit zu setzen, als worzu sie insonderheit geschickt ist. Und dieses ist auch in der Dichtkunst und Redekunst die wahre Eigenschaft dieser Figur. Und wer diesen Zweck erreichet, der kann gewissen Arten von Musikstücken keine gemeine Schönheit damit ertheilen.

Die Xte Figur ist die Frage. (Interrogatio.) Die Eigenschaft derselben und ihre Stellung in Noten ist bereits allen Musikverständigen so bekannt, daß ich auch fast nicht nöthig habe, etwas davon zu gedenken. Da man aber insgemein nur auf die äußerliche Stellung der Noten sieht, wie etwa die Melodie und die Harmonie beschaffen seyn muß, wenn man eine Frage ausdrücken will, nicht aber zugleich mit bemerket, wie man sich dieser Figur auch auf andere Art geschickt bedienen kann: so will ich davon noch etwas ausführlicher reden. Sie kann in allen Instrumentalstücken überaus gut gebrauchet werden. Vornehmlich ist sie geschickt, eine lange und weitläuftige Melodie zu erheben. Sie ist folglich in musikalischen Stücken eben so unentbehrlich, als sie es in guten Gedichten und nachdrücklichen Reden ist. Ein Stück, das weitläuftig und mit vielen an einander hangenden Melodien ausgeführet ist, muß an vielen Orten durch diese Figur in einem angenehmen Zusammenhange erhalten werden. Die Sätze aber, welche darauf folgen, müssen hingegen auch gleichsam einer deutlichen Antwort ähnlich seyn. Es kann ferner diese Figur sehr gut verdoppelt werden, und

so können mehr als eine Frage unmittelbar auf einander folgen. Sie kann auch am Ende eines langsamen Satzes stehen, und da wird sie gewiß mit dem besten Nachdrucke angewendet. Ueberall aber muß sie sich auf einen gewissen Zusammenhang und auf eine unentbehrliche Folge von Melodien beziehen; man müßte denn eine Arie, der Worte wegen, ganz und gar damit beschließen, um bey den Zuhörern ein Nachdenken zu hinterlassen. Eben diesen Umstand habe ich vergessen, bey der ersten Figur, nämlich bey dem Ausrufe, anzumerken, mit welchem man ebenfalls nicht nur eine Arie, sondern auch einen ganzen Chor beschließen, und die Zuhörer mit dem stärksten Affecte verlassen kann. Wer sieht übrigens nicht die Nothwendigkeit und die Schönheit der Frage in allen musikalischen Stücken?

Die XIte Figur ist die **Wiederkehr.** (Epistrophe.) Diese besteht darinnen, wenn man die Schlußmelodie des ersten Satzes am Ende anderer Sätze wiederholet. Ich will dieses deutlicher machen. Man pfleget sehr oft in Concerten den Satz, mit welchem die Concertstimme den ersten Schluß machet, am Ende, da sie in den Schlußton schließt, in der Concertstimme wieder anzubringen. Dieses pflegt man auch in der Mitten des Concerts zu thun. Und dieses geschieht auch in Sonaten von zwo Stimmen, wie auch in Concerten von einer Stimme, als in Clavierconcerten. Auch in ordentlichen starken Arien mit Instrumenten wiederholet man in der Mitten, und am Ende derselben den Schlußsatz des ersten Rittornells. Man machet ferner Recitative, die mit Instrumenten begleitet werden, und in welche man bey verschiedenen Abtheilungen kurze Chöre einrücket, die aber allemal auf einerley Art gesungen werden. Man muß aber diese Figur nicht mit der Wiederholung verwechseln. Diese hält keine gewisse Ordnung, und bezieht sich zugleich auf gewisse Haupt- und Nebensätze, die man des Ausdruckes und der Ausführung wegen nothwendiger Weise wiederholen muß. Jene aber bezieht sich nur auf den Schluß eines gewissen Nebensatzes, der an den Hauptsatz angeschlossen, und

nur

nur zu einer gewissen Zeit, und nach einer bestimmten Ordnung wiederholet wird, imgleichen auch sehr oft auf einen kurzen, doch vollständigen Satz, der auf solche Art wiederholet wird, wie man etwa in einer gewissen Art von Oden alle Strophen so eingerichtet, daß sie mit den letzten Zeilen der erstern Strophe können geschlossen werden.

Zum XIIten endlich kömmt das Aufsteigen, (Gradatio,) wenn man gleichsam stufenweise von einem schwächern Satze zu höhern Sätzen fortschreitet, und also den Ausdruck der Sache, oder die Stärke der Musik immer wichtiger und nachdrücklicher machet. Diese Figur ist eine der vortrefflichsten und künstlichsten in der Musik. Sie erfordert eine unumschränkte Kenntniß der Affecten, und alles dessen, was man durch musikalische Töne ausdrücken oder vorstellen kann. Sie erfordert die größte Einsicht in alle Regeln, die zur musikalischen Setzkunst gehören. Und endlich muß es nur ein feuriger und scharfsinniger Kopf seyn, der sie zu einem wahren Ergetzen vernünftiger Zuhörer anwenden will. Es ist kein gemeiner Vorzug eines Stückes, in welchem diese Figur glücklich angebracht ist; zumal sie allemal beweist, daß der Componist die Stärke der hohen Schreibart zu erreichen gewußt hat. Wie schön ist es nicht, wenn der Anfang nur ganz schwach und fließend ist, die Folge aber immer höher steigt, und wenn daraus endlich die stärkste Melodie und Harmonie entsteht? Dieses rühret und setzet die aufmerksamen Zuhörer in Verwunderung. Vornehmlich wird eine Arie, in welcher der Affect immer höher steigt, und endlich seine völlige Stärke erlanget, die trefflichste Wirkung thun, und niemand wird sie, ohne gerühret zu werden, anhören können.

So viel ist es, was ich mir vorgenommen habe, von den Figuren anzuführen. Ich sage aber keinesweges, daß dieses alle Figuren sind. Ihre Menge ist vielmehr so groß, daß sie auch nicht leicht bestimmet werden kann. Ein scharfsinniger Componist wird auch immer neue erfinden, ohne sie

eben so genau zu kennen, oder ihre Namen zu bemerken. Sein Feuer wird ihn gar bald von der gemeinen Bahn auf eine höhere leiten. Nur schwache Geister sind es, die die Vortrefflichkeit der Figuren in ihren Stücken nicht beweisen. Es giebt aber auch einige, die aus Eigensinn, und unter dem Vorwande recht natürlich zu schreiben, die Figuren verwerfen, weil sie ihnen zu gekünstelt vorkommen. Diese Unwissende verfallen also in das Niederträchtige, indem sie das Künstliche vermeiden wollen. Ueberdieses, so sind auch die Figuren mehr eine glückliche Geburt eines natürlichen Feuers, und es ist also kein Affect ohne sie auszudrücken, kein Stück aber wird ohne sie schön seyn können. Doch ich habe alles dieses bereits im Anfange des vorigen Stückes umständlicher erinnert.

Was endlich die Figuren betrifft, die insgemein von den Componisten dafür angesehen werden: so sind solche der Durchgang, (Transitus) [1] die Bindung, (Ligatura und Syncopatio, oder Syncope) [2] und endlich belegen auch einige

1) Transitus, oder der Durchgang ist, wenn mehr als eine Note neben einander auf- oder absteigend gegen eine in einer andern Stimme befindliche Note zu stehen kommen. Die eine Note ist alsdann als die anschlagende, von der die Zusammenstimmung entsteht, anzusehen; die andere Note hingegen ist die durchgehende. Da aber auch sehr oft von der durchgehenden Note die Harmonie entspringt: so ist annoch zu merken, daß wenn die accentuirte Note, als die anschlagende, die Harmonie machet, solches Transitus regularis genennet wird. Ist aber die unaccentuirte, oder die durchgehende Note der Grund der Harmonie: so heißt solches Transitus irregularis. In diesem letztern Falle aber ist die erstere Note, ob sie schon accentuirt ist, doch nur als ein Vorschlag der folgenden Note zu betrachten.

2) Ligatura und Syncopatio, oder Syncope, die Bindung, ist, wenn aus zwo Noten eine gemachet wird, also daß wider die gewöhnliche Beschaffenheit oder Eintheilung des Taktes, eine accentuirte Note an die unaccentuirte Note gebunden ist. Diese Figur dienet eigentlich dazu, den Gebrauch der Dissonanzen angenehmer und lieblicher zu machen; wiewohl sie auch sehr oft nur bey den

nige noch die Fuge, und den doppelten Contrapunct mit dem Namen der Figuren. Diese Arten der harmonischen Figuren sind aber den Musikverständigen bekannt genug, daß ich also nicht nöthig habe, mich mit deren Erklärung allhier zu beschäfftigen. Außer diesen gehören sie eigentlich zu den allgemeinen und ersten Compositionsregeln, die ich in diesen Blättern zu erläutern nicht gesonnen bin. Ich überlasse vielmehr meinen Lesern obige Anmerkungen von den Figuren zu weiterm Nachdenken, als die den meisten unbekannter seyn werden, als alle übrige harmonische Regeln, welche die gemeine Zusammensetzung der Töne und Intervallen betreffen.

den Consonanzen gebrauchet wird. Sonst nennet man sie auch eine zierliche Rückung des Taktes. Sie besteht aber insgemein aus drey Noten. Die erste Note ist unaccentuiret, die zweyte Note aber ist accentuiret, und kann also bald eine Consonanz bald auch eine Dissonanz seyn; die dritte Note ist, so wie die erste, unaccentuirt, und wird als die Auflösung der mittlern Note, welche an die erstere gebunden war, angesehen. Ist nun die gebundene Note eine Consonanz gewesen, so kann die Auflösung aufwärts oder springend geschehen; ist sie aber eine Dissonanz gewesen, so muß die Auflösung allemal eine Stufe niedriger, als die vorhergehende Note stehen. Diejenigen Anmerkungen, welche die Kunstverständigen wegen des Unterschiedes der Syncope und Ligatur insbesondere zu machen pflegen, sind allhier nicht nöthig, besonders angeführet zu werden, weil sie einem Liebhaber der Musik nichts helfen können, einem Componisten aber aus den ersten Anfangsgründen bereits bekannt, an sich selbst aber nur Grillenfängereyen sind.

Das

* *

Das 77 Stück.

Dienstags, den 16 Februar, 1740.

Laßt sie sagen, was sie wollen,
Wenn wir nur thun, was wir sollen.

Flemming.

Ueber zwey Jahre sind es bereits, daß die Opern in Hamburg aufgehöret haben. Es ist so gar alle Hoffnung verschwunden, daß diese sonst so berühmte Opernbühne nur den geringsten Theil ihres ehemaligen Ansehens wieder erhalten werde. Die geschickte neuberische Gesellschaft hat uns inzwischen durch ihre vortrefflichen Schauspiele ergetzet: allein auch diese Zeit ist nunmehro vorbey. Diese verdienten Leute verlassen Deutschland. Sie entfernen sich aus unsern Grenzen, und sind berufen worden, einem auswärtigen Kaiserthume die Vorzüge der Tugend durch ihre Vorstellungen zu zeigen. Eine großmüthige Kaiserinn von Rußland entzieht unserm Vaterlande die Ehre, solche treffliche Schauspieler nach Würden zu belohnen. Sie werden nunmehro in dem Bezirke eines Reiches, in welchem die Wissenschaften, durch die weise Vorsorge seiner Regenten, seit wenigen Jahren bereits zur Blüthe gekommen sind, mehr Erkenntlichkeit antreffen, als wir ihnen bewiesen haben [1].

Doch

1) Damals als ich dieses Stück heraus gab, gieng die neuberische Gesellschaft nach Petersburg. Allein wie der Erfolg gewiesen, so verursachten die großen Staatsveränderungen, die sich nachhero in dem rußischen Kaiserthume zugetragen haben, daß diese geschickte Gesellschaft nach einem kurzen Aufenthalte in Petersburg wieder zurück nach Sachsen kehrete. Und Leipzig, der berühmte Sitz der sächsi-

Doch es werden sich in Hamburg in kurzem ausländische Schauspieler einfinden. Wir werden auf der deutschen Schaubühne neue Vorstellungen erblicken [2]. Unsere Muttersprache ist nicht von der Stärke, daß man sich ihrer zu dieser Ergetzlichkeit bedienen kann. Welch ein eitler Wahn ist dieses nicht! Tragen wir nicht selbst alles bey, uns bey den auswärtigen Völkern gänzlich verächtlich zu machen? Sind wir nicht selbst Schuld daran, wenn uns andere Nationen für dumm ausschelten, und wenn sie uns alle Klugheit, alle Erfindung und allen Witz absprechen? Wir haben es in Wahrheit sehr weit gebracht: wenn unsere größten und gelehrtesten Köpfe alle Bemühung angewandt haben, unsere Vernunft aufzuklären, um uns durch den rechten Gebrauch der freyen Künste einen wahren Nutzen zu verschaffen: so machen wir alle ihre Arbeiten, und allen ihren Fleiß fruchtlos, ja uns selbst unwürdig, so erhabene Absichten zu erreichen und zu genießen. Unachtsames Vaterland! wenn wirst du endlich den Vorhang wegziehen, der deine Augen verdunkelt,

sächsischen Musen, hat nun seit der Zeit das Vergnügen gehabt, durch ihre Schauspiele belustiget zu werden.

2) Als die neuberische Gesellschaft Hamburg verlassen wollte, waren einige Liebhaber der Schaubühne bemühet, französische Comödianten nach Hamburg zu ziehen. Man suchte dahero auf Unterzeichnung so viel deutsche Liebhaber der Franzosen auf, als es würde nöthig gewesen seyn, eine französische Schaubühne zu unterhalten. Allein, dieser Anschlag gerieth, ich weis nicht, warum? ehe er noch zu gehöriger Reife kam, bereits ins Stecken. Und seit dieser Zeit hat es mit der Schaubühne in Hamburg nicht mehr recht fort gewollt. Der Verfall der Opern hat auch die andern Schauspiele mit betroffen. Allein wie kann es auch anders kommen? Diejenigen Häuser, welche diesen Ergetzlichkeiten gewidmet sind, sind ganz und gar baufällig. Die Bühnen sind verdorben, und von allen ehemaligen Zierrathen entblößet. Was etwa noch auf der Opernbühne taugliches vorhanden war, das ist zu den Zeiten der Kaiserinn und des Monza vollends zu Grunde gegangen. Was dürfte also nicht die Herstellung derselben kosten? Und wer sollte die Unkosten dazu tragen?

dunkelt, und der dich ganz untüchtig machet, die Weisheit von der Thorheit und das Licht von der Finsterniß zu unterscheiden!

Meine Leser verzeihen mir, daß ich mich über eine fremde Materie zu weit heraus gelassen habe. Ich war gesonnen, von dem Verfalle der hamburgischen Opernbühne zu reden; ich will also meinen Zweck verfolgen.

Seit der Zeit, daß ich mich allhier aufhalte, habe ich mir die ganze Beschaffenheit dieser Bühne meistentheils bekannt gemacht. Ich habe auch bereits zweyerley Veränderungen mit angesehen, die sie betroffen haben. Ich bin ein Zuschauer gewesen, wie man sie vor drey Jahren aus ihrem Staube mit einigen lächerlichen Erfindungen wieder hervorziehen wollte. Und endlich habe ich ihren gänzlichen Untergang gesehen, und auch selbst einigen Schaden daran gelitten. Weil aber dieser letzte Umstand mir selbst nachtheilig gewesen ist, und mich so gar einige boshafte und unwissende Leute dießfalls zu beschimpfen bemühet gewesen: so bin ich mir selbst so viel Gerechtigkeit schuldig, mich hierüber ausführlicher zu erklären, und mich zugleich gegen diejenigen, denen die Sache nur aus den Schmähungen meiner Feinde bekannt ist, eines unbilligen Vorwurfs zu entledigen.

Als ich nach Hamburg kam, führte die Madame Kaiserinn, eine berufene hamburgische Sängerinn, die Direction des Opernwesens. Sie mußte aber kurz darauf ihr Amt aufgeben, weil ihre Ausgaben die Einnahme sehr weit übertrafen, und weil sie zugleich, durch ihre schlechte Einsicht in diese Sache, der Oper keinen gemeinen Stoß, und den Grund zu ihrem bald darauf erfolgten gänzlichen Untergange geleget hatte [3].

Monza,

3) Den damaligen Zustand des Opernwesens, kann man einigermaßen aus einem gewissen Bogen ersehen, der im 1736 Jahre, in Hamburg, unter dem Titel; **Schreiben eines Schwaben an seinen Freund nach Petersburg von dem Zustande der Oper in Hamburg**, heraus kam. Der geschickte Verfasser desselben, hat in einer sehr lebhaften und satirischen Schreibart dem Titel seines Schreibens völlig Genüge geleistet.

Monza, ein Italiener, der, wie man saget, ein Schneider, seines Herkommens nach, war, trat hierauf die Regierung an. Seine Tochter, die sich wegen ihres schlechten Ansehens nicht eben auf eine prächtige Bühne schickte, war nunmehro die erste Sängerinn. Wenn die Ausführung seinen Pralereyen gleich gekommen wäre: so würden wir durch seine Veranstaltung die kostbarsten Singespiele gesehen haben. So aber war alles dem ausgesprengten Vorgeben keinesweges gemäß. Die neuen Stücke, die er aufführte, waren theils elende Parodien, theils auch von allerhand Meistern einzeln zusammen gestoppelt, und also einem Kleide gänzlich ähnlich, welches aus mancherley Flecken von verschiedenen Gattungen farbichter Tücher besteht, und zusammen geflicket ist. Die Auszierungen der Bühne, und die Kleider der Acteurs waren von eben der Beschaffenheit. Ueber dieses hatte er so wenig, als seine Vorgängerinn, darauf gesehen, die Zuschauer in den Schauplatz zu ziehen: indem seine Singespiele im mindesten nicht nach dem hiesigen Geschmacke eingerichtet waren [4].

Dieses neue Opernregiment hatte aber kaum ein halbes Jahr gestanden, so sah sich Monza bereits in großen Schulden: denn so schlecht auch sein Aufwand war, so wollten doch so wohl die Sängerinnen, als die Sänger, wie auch das Orchester bezahlet seyn, und was etwa sonst noch an Unkosten auflief. Man mußte also auf Mittel denken, sich wieder aufzuhelfen. Nichts aber konnte die Anzahl der Zuschauer vermehren, weil immer in den Opernbüchern mehr befindlich war,

4) Ganze italienische Singespiele, oder die nach einer neufränkischen Gewohnheit aus deutschen Recitativen, und welschen Arien zusammen gesetzet sind, sind der hamburgischen Opernbühne insmein schädlich gewesen, es müßte sie denn ein besonderer Umstand gehoben haben. Vielmehr hat man jederzeit Opern, die durchaus deutsch gewesen, höher geachtet. Und die wenige Beobachtung dieses Umstandes ist wohl unstreitig eine der vornehmsten Ursachen des Verfalls der Oper gewesen.

war, als man auf der Bühne vorstellte [5], und weil auch überdieses alles Vorstellens ungeachtet alle Opern noch immer aus italienischen Arien bestunden, ob schon ganze Opern in dieser Sprache allhier sehr selten einen ununterbrochenen Beyfall behalten haben.

Nach vielen vergeblichen Bemühungen ward ich endlich ersuchet, eine neue deutsche Oper zu verfertigen. Weil ich mich aber anfangs damit nicht abgeben wollte, indem mir die große Unordnung des Opernwesens, die schlechte Beschaffenheit der Schaubühne, und der meisten theatralischen Personen, wie auch die Schwäche des Directors zur Gnüge bekannt waren: so verlief eine geraume Zeit, bevor ich mich durch das oftwiederholte Zureden einiger Freunde, und durch das Anhalten eines Monza zum Entschlusse bewegen ließ. Als man nun endlich gewisse vortheilhafte Bedingungen zugestanden hatte, machte ich einen Entwurf eines neuen Singespiels, den ich durch einen jungen angehenden Dichter poetisch ausarbeiten ließ. Es waren mir aber dabey die Hände überall gebunden. Theils mußte ich mich nach einigen vorhandenen Veränderungen der Bühne richten, theils war ich auch wegen der Sänger, sonderlich aber wegen der Tochter des Monza, einem gewissen Zwange unterworfen. Indem diese keine deutsche Arien singen konnte, da sie doch sonst in Wahrheit eine der stärksten Sängerinnen ist, die man jemals auf hiesiger Bühne gesehen hat: so mußte ihre Rolle nur wenig deutsche Recitative, und lauter italienische Arien enthalten. Dennoch aber glaubte ich, es würde Monza mit dieser Oper glücklicher seyn, als mit seinen vorhergehenden Opern, weil sie nicht nur seit einigen Jahren die erste deutsche Oper

5) Der englische Zuschauer hat auch zu seiner Zeit an den Opern in London diesen Fehler bemerket. Wie es scheint, so ist es eine schon hergebrachte Gewohnheit der Opernregenten, die Zuschauer auf solche Art zu hintergehen, und ihnen ihre herrlichen Vorstellungen nur im Opernbuche zu zeigen. Siehe das XIV Stück des ersten Theils der deutschen Ausgabe des Zuschauers. S. 69.

Oper war, die man allhier aufgeführet, der Freund auch, der die Poesie verfertigte, seine Arbeit weit von andern dergleichen Poesien unterschieden, ich selbst aber die musikalische Ausführung mit allem möglichsten Fleiße verrichtet hatte.

Der Tag ward endlich angesetzt, an welchem dieses neue Stück zum erstenmale aufgeführet werden sollte. Und weil ich mir zur Bezahlung meiner Arbeit, die Einnahme der zweyten Aufführung bedungen hatte: so war auch diese bereits bestimmet, und man machte dazu alle Anstalt. Die Oper war aber kaum fertig, so wurde der eine Sänger an einen auswärtigen Hof berufen, einen andern aber befiel eine beschwerliche Krankheit. Nichts destoweniger aber hoffte man, die Sache dennoch in Ordnung zu bringen, weil man diese Stellen so fort wieder ersetzte. Zwo Proben wurden also gehalten, und man wollte nunmehro die Hauptprobe anstellen. Doch so lange hatte die Misgunst geschlafen, itzo war es Zeit, sie aufzuwecken. Man hatte sich einmal vorgenommen, den völligen Untergang der Oper zu befördern. Hätte wohl ein solcher Umstand, der vielleicht zur Aufnahme der hamburgischen Singebühne ausschlagen konnte, unangetastet bleiben, und zur völligen Reife kommen sollen?

Ein gewisser Sänger, der die Partie desjenigen, welcher verreiset war, über sich genommen hatte, mußte eine Schuldforderung gegen den Operndirector vorgeben, und sich zugleich erklären, nicht zu singen, bevor er dießfalls vergnüget wäre. Gewisse Umstände hatten ihn an den Nutzen, und an die hinterlistigen Anschläge einer andern Sängerinn sehr genau verbunden. Man mag also urtheilen, ob diese Begebenheit so rein ist, als sie von Seiten dieser Sängerinn, und ihres ihr damals eifrigst ergebenen Sängers gemachet wird. Ich glaubte inzwischen, diesen Umstand zu heben, indem ich den aufgebrachten Sänger auf das inständigste bath, nur diesesmal seine Rache aufzuschieben, und die Aufführung einer Oper, die ohne ihn nicht geschehen konnte, nicht zu verhindern:

hindern: weil dieses sonst den ganzen Verfall der Oper, und wohl gar den Verlust seiner eigenen Forderung nach sich ziehen könnte. Man both ihm auch eine ansehnliche Verehrung an, wenn er mein Begehren erfüllen würde. Er gab auch endlich sein Wort, als ein ehrlicher Mann mir diese Gefälligkeit zu erzeigen, und ich glaubte nunmehro alle Schwierigkeiten gehoben zu haben. Die Hauptprobe ward angesetzt. Es fanden sich alle andere Sänger und Sängerinnen, nebst dem ganzen Orchester, dazu ein; unser aufgebrachter Sänger aber blieb allein weg, und ließ, nachdem er lange auf sich hatte warten lassen, endlich wissen: er würde weder bey der Probe, noch bey der Aufführung der Oper singen, und er habe sein Wort nur darum von sich gegeben, meines fernern Anhaltens entübriget zu seyn. Ich will über diese Stelle keine Anmerkungen machen, meine Leser werden es ohne Zweifel schon selbst thun.

Nunmehro war alle Hoffnung verschwunden, diese neue Oper zur öffentlichen Vorstellung zu bringen. Monza war auch zu eigensinnig geworden, und wollte die vorgegebene Forderung nicht bezahlen, oder er war auch zu unvermögend, solches zu thun. Der Sänger blieb auch bey seinem Kopfe, ungeachtet noch einmal mit ihm davon gesprochen wurde. Und endlich erlebte das Operwesen ein Schicksal, dem es unmöglich entgehen konnte. Monza konnte sich nicht länger dabey erhalten. Seine Schuldleute trieben ihn fort. Die Opern hörten also gänzlich auf. Und man kann fast nicht einmal hoffen, sie wieder in den Stand zu bringen.

Ich muß aber zur Erläuterung dieser Geschichte noch etwas hinzu setzen.

Einige Personen waren bemühet gewesen, der Madame Kaiserinn die Oper wieder zu verschaffen, und den bisherigen Operndirector durch die Hintertreibung meines Singespiels so zu entkräften, daß er endlich seinen Abschied von sich selbst nehmen mußte. Man sah voraus, daß Monza sich

durch

durch diese Oper wieder in etwas aufhelfen, und zur Befriedigung seiner stärksten Schuldleute ein ziemliches Stücke Geld gewinnen, und sich folglich bey der Oper erhalten würde. Und gewiß, man urtheilte nicht unrecht. Viele ansehnliche Familien waren begierig, dieses neue Stück zu sehen. Es waren über drey bis vierhundert Billets untergebracht, und die Logen waren auch meistentheils besprochen. Ueber dieses war auch durch diese Oper noch eine andere Hoffnung vorhanden, diese sonst so berühmte Schaubühne zu verbessern, und ihr durch gewisse Mittel einen Theil ihres verlohrnen Ansehens aufs neue zu ertheilen.

So gewiß inzwischen die Hoffnung mag gewesen seyn, der Madame Kaiserinn die Direction über die Opern wieder zu verschaffen: so wenig ist doch dieser Zweck erreichet worden. Die neuberische Gesellschaft, die man gleichsam zum Zwischenspiele überredet hatte, ihre Schauspiele eine Zeitlang auf der Opernbühne vorzustellen, verrückte alle andere Anschläge, indem sie nun beynahe zwey Jahre, obwohl zu ihrem nicht geringen Schaden, das Opernhaus behalten hat.

Das ist nun die wahre Beschaffenheit des Verfalls der Oper in Hamburg, und die eigentliche Ursache, warum meine allhier verfertigte Oper nicht hat können aufgeführet werden. Meine Leser sehen hieraus die Bosheit des Verfassers eines gewissen armseligen halben Bogens ganz deutlich, der unter dem Titel: **Der vollkommene Capellmeister**, im April, 1738, gegen mich zum Vorscheine kam, und den hernachmals der Herr Magister Mizler dem fünften Theile des ersten Bandes seiner musikalischen Bibliothek einverleibet hat. Man wirft mir darinnen wider alle Wahrheit öffentlich vor: meine neulich in die Noten gesetzte Oper sey so künstlich gewesen, daß sie kaum habe können gesungen und gespielet werden. Ein gewisser G = = = r, der diese Schrift soll entworfen haben, hat auch bereits an dem Herrn Magister Birnbaum einen Scribenten gefunden, der, mit einer ihm ähnlichen Geschick-

lichkeit, schlecht erdichtete Unwahrheiten zum Nachtheile seiner Gegner, weiter auszubreiten vermögend gewesen ist. Man sehe hiervon dessen wohlausgeführte Vertheidigung der unparteyischen Anmerkung nach, von der ich meinen Lesern bereits im 44sten Stücke dieser Blätter, mit Bemerkung der Stelle von meiner Oper, einige Nachricht ertheilet habe.

Es ist inzwischen bey dieser Geschichte merkwürdig, daß diese guten Leute von einer Oper ein Urtheil gesprochen haben, die ihnen keinesweges bekannt seyn konnte, weil sie noch nicht zum Vorscheine gekommen, und noch nicht aufgeführet war. Man kann zugleich daraus sehen, welche Mühe man sich gegeben hat, mich öffentlich zu verkleinern, daß man sich auch so gar unterstanden hat, von einer ganz Hamburg bekannten Sache, ein ganz fremdes und recht einfältig ausgesonnenes Vorgeben auszubreiten. Ich kann inzwischen allemal durch verschiedene ansehnliche Zeugen die Wahrheit dieser meiner Vertheidigung bekräftigen; da sich hingegen meine boshaften Gegner durch ihre Unwahrheiten längst zum Gelächter aller Vernünftigen gemachet haben.

Endlich wenn ich meine eigenen Vortheile ausposaunen wollte, so könnte ich noch allemal darthun, welchen Beyfall meine angefochtene Oper an einem gewissen Hofe, wo ich sie nur kürzlich aufgeführet habe, bey verschiedenen großen Kennern der Musik erhalten hat. Doch ich mag meine Blätter so wenig mit meinen eigenen Lobeserhebungen, als mit boshaften Unwahrheiten, anfüllen. Ich würde auch so gar diese Vertheidigung unterlassen haben, wenn sie mir nicht gleichsam mit Gewalt wäre abgedrungen worden.

Das

* *

Das 78 Stück.

Dienstags, den 23 Februar, 1740.

Finis Musicae est, vt delectet. *Cartesius.*

Heute werde ich mich mit meinen Lesern zum letztenmale unterreden. Das Jahr ist nunmehro um. Meine wöchentliche Arbeit wird mit diesem Stücke aufhören. Ich werde also hierdurch gänzlich Abschied nehmen, indem ich diese Blätter nicht weiter fortzusetzen gedenke. Was ich aber dießfalls noch zu erinnern habe, das soll in der Vorrede geschehen, die ich dieser musikalischen Wochenschrift vorsetzen werde. Dieses Blatt soll annoch eine Materie erklären, die sich am besten dazu schicket. Ich will nämlich von der Aufführung eines musikalischen Stückes reden. Ich bin die Abhandlung dieser Materie bereits mehr als einmal schuldig. Vornehmlich aber habe ich mich bey der Anführung eines Schreibens, welches sich im drey und funfzigsten Stücke befindet, dazu verbindlich gemacht.

Wenn ich aber die geschickte Aufführung eines musikalischen Stückes erklären soll: so bin ich genöthiget, mit kurzem die Beschaffenheit eines guten Directors einer Musik zu entwerfen. Wie kann eine Musik in guter Ordnung aufgeführet werden, wenn der Director nicht diejenigen Eigenschaften besitzt, welche einem Manne von seinem Stande zukommen? Und wie kann ein musikalisches Stücke diejenige Wirkung thun, welche der Verfasser desselben zu erreichen gesuchet hat, wenn es nicht

auch nach dem Sinne desselben, und seinen Absichten gemäß, bestellet und aufgeführet wird?

Mein drittes Stück dieser Blätter enthält bereits von dieser Materie folgende Worte: „Ein guter Director muß „von rechtswegen alle Sänger und Instrumentalisten, die „in seinem Chore sind, auf das genaueste kennen, und von „ihrer Geschicklichkeit völlig überzeuget seyn. Er muß so „gar den Ort, wo die Musik aufgeführet wird, wohl beobach„ten; damit er alle Personen in solche Ordnung stellen „kann, daß kein Instrument das andere, keine Stimme die „andere, und weder die Instrumentalisten die Sänger, noch „diese jene, unvernehmlich machen, die ganze Harmonie aber „dem Zuhörer auf das deutlichste und angenehmste in die „Ohren fällt.„ Ich wiederhole die Stelle dießfalls, weil sie zur Erläuterung der Beschaffenheit eines guten Directors der Musik gehöret, und weil man mir schon einmal öffentlich vorgeworfen hat: ich hätte an einem andern Orte, und zwar im zehnten Stücke, den Umstand von der Beschaffenheit des Ortes, wo das Stück aufgeführet werden soll, anzumerken vergessen. Ich glaube aber, wenn der scharfsichtige Beurtheiler nur etwas mehr Ueberlegung angewendet, und meine Worte wenigstens gehörig durchgelesen hätte: so würde er ganz leicht bemerket haben, daß ich im gedachten zehnten Stücke keinesweges von der Aufführung eines Stückes rede, sondern daß ich daselbst allein erinnere, was ein geschickter Componist vor und bey der Verfertigung seiner Stücke bedenken soll. Inzwischen war auch, wie aus obiger Stelle des dritten Stückes zu sehen ist, dasjenige, was man an einem unrechten Orte, wohin es also gar nicht gehörte, gesuchet hat, bereits lange zuvor erinnert worden; daß man mich dahero mit Unrecht beschuldiget, einen wichtigen Umstand von der Aufführung einer Musik weggelassen zu haben. Doch vielleicht habe ich denen verworrenen Begriffen von der Ausübung der Musik, in welchen sich meine Gegner zum Theile befinden, gemäß schreiben sollen? Wenn das die Meynung

des

des sonst übereilten Beurtheilers ist: so hat er recht. Wo er aber im Ernst geschrieben hat: so dürfte ich bald glauben, er habe gar nicht deutsch lesen können.

Man hat aber von einem Director nicht allein die Kenntniß der Musikanten, und die Beobachtung des Ortes, wie er nämlich alle zur Musik gehörige Personen geschickt stellen soll; sondern auch noch weit mehr zu fordern. Er muß auch eine vollkommene Einsicht in die musikalische Setzkunst haben; er muß also alle musikalische Stücke gründlich zu beurtheilen wissen: vornehmlich aber sollen ihm diejenigen Stücke, welche er aufzuführen gedenket, vollkommen bekannt seyn. Ich glaube, daß man diese Umstände insonderheit bey einem Director eines musikalischen Chores zu bemerken habe; weil daraus alles übrige eigentlich fließt, was nur die Vollkommenheit einer Musik, in Ansehung der Aufführung, vermehren kann. Ich darf allhier nicht besonders erinnern, daß ich unter einem Director einer Musik nicht eben einen Componisten verstehe. Man wird dieses schon von selbst urtheilen: denn ein Componist, wenn er diesen Titel mit Recht verdienen will, muß ohnedieß alle Eigenschaften eines guten Directors besitzen.

Unter einer vollkommenen Einsicht in die musikalische Setzkunst, die ein Director besitzen soll, verstehe ich aber folgende Eigenschaften: er soll nämlich die Grundregeln der Harmonie, die Beschaffenheit der Tonart und ihre Abweichungen, den Gebrauch der Intervallen, und überhaupt den Generalbaß verstehen. Ferner soll er auch die vornehmsten Abtheilungen der musikalischen Schreibarten, insonderheit aber die Eigenschaften des Kirchenstyls, des Kammerstyls, und des theatralischen Styls in so weit einsehen und kennen, daß er geschickt ist, Gründe davon anzugeben, ein vernünftiges Urtheil über alle damit verbundene Vorfälle zu ertheilen, und daß er endlich dadurch die Fertigkeit und Fähigkeit erlanget, ein vollkommenes Stück nach seinem Werthe, und

 nach

nach seiner innerlichen und äußerlichen Beschaffenheit zu untersuchen und zu übersehen. Folglich erhellet hieraus, daß ein geschickter Director eine practische Wissenschaft von der Musik besitzen soll, und daß ihm daran nichts weiter mangeln darf, als die Fertigkeit zu componiren.

Ein praktischer Musikant, der insonderheit auf dem Claviere, oder auf der Orgel stark ist, wird sich aber vornehmlich am besten zu einem Director schicken, weil man bey diesem am ersten alle itztgedachte Eigenschaften finden wird. Wiewohl solches ist auch keine allgemeine Regel. Man wird unter den übrigen praktischen Musikanten, insonderheit aber unter denenjenigen, welche erfahrne Virtuosen auf der Geige, oder auch Sänger sind, Männer antreffen, die oft mehr Witz haben, und mehr Erfahrung, und eine gründlichere Einsicht besitzen, als manche Organisten.

Allein ein Director mag nun unter diese oder jene Classe praktischer Musikanten gehören, wenn er nur alle angeführte Eigenschaften beweist: so wird er allemal geschickt seyn, ein Stück nach dem Sinne des Verfassers aufzuführen; doch muß er auch die Beschaffenheit des Ortes, wo er das Stück aufführen soll, imgleichen die Geschicklichkeit aller in seinem Chore befindlichen Musikanten, gründlich kennen. Zu dem ersten wird ihm die Erfahrung, und dann noch einige Vortheile, die ich anitzt bemerken will, am besten verhelfen; das letztere aber kann er durch seine bereits voraus gesetzte Einsicht in die musikalische Setzkunst, und durch den Umgang mit denen unter seiner Direction stehenden Musikanten, und durch eine regelmäßige Prüfung derselben gar bald erlangen.

Die Vortheile aber, die bey der Bestellung einer Musik zu beobachten sind, können etwa folgende seyn. Man soll bey Vocalmusiken darauf insonderheit sehen, daß sich die Singestimmen am besten und am deutlichsten hören lassen, und daß sie nicht durch die Instrumente unvernehmlich gemachet werden.

werden. Zu dem Ende wird es am besten seyn, wenn er die singenden Personen ganz frey stellet, daß sie das Gesichte gegen die Zuhörer kehren, die Instrumentalisten aber entweder seitwärts, oder, welches am besten ist, hinter den Sängern stehen. Wenn etwa Trompeten und Pauken bey der Musik sind: so soll man sie, so viel möglich, verstecken, und hinter alle übrige Instrumente stellen, wenn man nicht durch ihr prasselndes Geräusche so wohl Harmonie und Melodie, als Sänger und Instrumente, unvernehmlich machen will; insonderheit aber soll man sie von den Singestimmen allemal entfernen, weil sie diesen am schädlichsten sind. Mit schwachen blasenden Instrumenten, imgleichen mit Kniegeigen und mit Lauten hat man gleiche Behutsamkeit, als mit den Singestimmen zu beobachten. Die Bässe, vornehmlich aber das Clavcymbel, wenn es vorhanden ist, soll man den Sängern zum Besten so stellen, daß sie ganz nahe bey ihnen stehen: weil sonst die Sänger, insonderheit, wenn es in der Kirche, oder auf einem weiten Platze ist, sehr leicht können irre gemacht werden, zumal wenn die übrigen Instrumente stille schweigen. Was man etwa sonst noch anführen könnte, ist am besten aus der Enge, oder Weite, des Ortes zu schliessen; imgleichen auch aus dem Zuge der Luft, aus dem Wiederschalle und aus der übrigen Beschaffenheit des Platzes, wo sich die Zuhörer befinden.

Wegen der Bestellung der Stimmen selbst ist aber noch zu merken, daß der Director auf eine billige und vernünftige Gleichheit zu sehen hat, damit sich alle Stimmen besser heben, und eine Stimme so gut, als die andere, deutlich werde. Wenn bey einer Musik Trompeten und Pauken sind: so soll die erste und andere Geige zum wenigsten vier- bis fünfmal, die Bratsche aber zweymal besetzet seyn. Der Baß soll auch, außer dem Concertbasse, noch mit drey bis vier kleinern Bässen und mit ein paar Bassons besetzet seyn. Die Geigen müssen auch durch die Hoboen verdoppelt werden. Die Singestimmen sollen auch, wo möglich, mehr, als einmal, bestellet seyn, weil sich die Chöre sonst gar nicht ausnehmen.

Ueberhaupt aber soll die erste und andere Geige jederzeit stark besetzet seyn. Sind bey jeder Stimme drey bis vier Geigen: so sind zwo Bratschen und vier bis fünf Bässe überhaupt darzu nöthig. Wenn Hoboen gebrauchet werden: so müssen die Bässe auch allemal mit Bassons verstärket werden. Je weniger Leute in einem Chore sind, desto mehr Behutsamkeit muß man anwenden, sie so zu ordnen, und zu Bestellung der Stimmen einzutheilen, damit doch alle Stimmen können gehöret werden, und der Nachdruck des Stückes durch keine unähnliche, oder ungleiche Besetzung derselben, gehindert und aufgehoben werde.

Zur geschickten Aufführung eines Stückes gehöret ferner, daß der Director Sorge trägt, dasselbe zuvor wohl zu probieren. Je mehrmal ein Stück probieret wird, desto besser wird es ausfallen, und desto gewisser wird es die verlangte Wirkung thun. Keine Probe aber wird nützlich und vollkommen seyn, wenn sich nicht alle dazu gehörige Leute dabey einfinden: weil sonst einer die Beschaffenheit des Stückes zuvor kennen wird, da hingegen der andere nichts davon weis. Daraus entsteht bey der Aufführung nicht nur eine Ungleichheit, sondern auch sehr oft eine große Unordnung, indem der Unwissende sehr leicht die übrigen aus der Ordnung bringen kann.

Bey der Probe selbst soll der Director alle Personen so stellen, wie sie nachdem bey der ordentlichen Aufführung stehen werden. Die Stimmen müssen auch bey der Probe und bey der Aufführung von einerley und eben denselben Personen bestellet seyn. Auch die geringste Veränderung ist in diesem Falle schädlich. Es soll der Director ferner bey der Probe alles deutlich und ordentlich erinnern, was die Schönheit des Stückes befördern kann, oder was sonst dabey zu bemerken ist. Er soll Acht haben, ob und wo einige Fehler vorgehen, damit er solche so fort verbessern kann. Vornehmlich soll er auf die Deutlichkeit dringen, damit die Sänger die Worte wohl aussprechen, die Instrumente aber das

stark

stark (forte) und gelinde (piano) mit allen dabey vorfallenden Stufen und Veränderungen genau beobachten; alle aber durch allzuweit ausschweifende Manieren und Auszierungen der Hauptnoten das Stück nicht unansehnlich machen. Er muß aber auch darauf sehen, daß sich diejenigen Violinisten, die bey einer jeden Stimme stehen, allemal nach demjenigen richten, der seiner Geschicklichkeit wegen an der ersten Stelle steht. Die übrigen müssen also nicht weniger und nicht mehr Manieren, als dieser, anbringen. Wenn jeder nach seinem Kopfe hie und da einen Schnörkel will hören lassen; welches unnatürliches Zeug wird nicht daraus entstehen? Sind sie auch nicht alle geschickt, dem ersten in allen genau zu folgen: so muß dieser ganz und gar unterlassen, mit Auszierungen zu spielen. Wiewohl, wenn viele eine Stimme spielen, so ist es ohnedieß sehr albern, wenn man vielerley Veränderungen und Manieren anbringen will. Je natürlicher und freyer die Noten gespielet werden, desto mehr Wirkung wird auch die Melodie und Harmonie allemal thun. Es ist allhier nicht Zeit und Gelegenheit, künstlich und gelehrt zu spielen. Das machet es nicht aus. Dadurch verräth nur derjenige, welcher solches allhier thut, seine Schwäche und sein weniges Nachdenken. In den so genannten Hauptcadenzen machen sich aber auch sehr oft die meisten lustig. Sie trillern und laufen, und coloriren und verändern die Schlußnoten, daß alle Deutlichkeit und alle Harmonie wegfällt; da doch in den Hauptcadenzen insonderheit auf die Deutlichkeit und Harmonie zu sehen ist. Alle diese Umstände muß nun ein Director in seinem Chore zu heben suchen. Zugleich muß er auch den ganzen Chor im Gleichgewichte zu erhalten wissen, und folglich die Taktarten aller Sätze in einer richtigen Ordnung angeben und deutlich machen. Ich verlange hierbey nicht, daß er ein ungeschicktes und polterndes Taktschlagen und Stampfen mit den Füßen anwenden soll. Es ist genug, wenn er die Mensur im Anfange der Sätze ein oder zweymal stark anschlägt, und dann

dann mit der Hand, bis zum Schlusse, durch eine mäßige Bewegung bemerket. Wenn er endlich seinen Chor so gewöhnen kann, daß er das erste gar nicht nöthig hat, sondern daß er sich bloß nach dem letztern beständig richtet, so wird es desto besser seyn. Ueberhaupt aber muß er bey der Aufführung selbst das Taktschlagen, so viel möglich, zu vermeiden suchen. Hierbey aber muß ich noch anmerken, daß ein Director sich so stellen müsse, damit er von dem ganzen Chore könne gesehen werden.

Was nun ferner die Erinnerungen betrifft, die er bey der Probe der Stücke diesem oder jenem ertheilen muß: so muß er sich wohl empfohlen seyn lassen, jederzeit viel Bescheidenheit und Klugheit anzuwenden, damit er sich in seinem Ansehen desto gewisser erhalten möge, diejenigen aber, welchen er vorgesetzet ist, alle seine Erinnerungen willig und gerne von ihm annehmen, und sie zur Ausübung bringen. Wie stark mancher Director hierinnen verstößt, das ist bekannt genug. Er muß aber seinen Anmerkungen allemal gewisse tüchtige Gründe beyfügen, damit er seine Musikanten nicht nur unterrichten, sondern auch überzeugen, und damit auch nicht einer oder der andere, der die Nothwendigkeit seiner Erinnerungen nicht einsieht, dieselben als Merkmaale eines unnöthigen Eigensinnes ansehen, und sie dießfalls wohl gar nicht beobachten möge. Man kann hieraus zugleich schließen, daß ein Director auch ein genugsames Ansehen besitzen muß, wenn er sein Amt mit Vortheil führen soll. Es werden sonst alle seine Erinnerungen unkräftig werden. Man wird ihn mehr verlachen, als sich nach ihm bequemen; zumal wenn einige eigensinnige und hochmüthige Leute unter seinem Chore sind, die man oft nicht lange suchen darf.

Wenn nun bey der Probe alles, was ich anitzo angeführet habe, wohl in Obacht genommen, und die Proben so vielmal, als es dem Director nöthig geschienen, wiederholet worden: so kann man endlich zur ordentlichen Aufführung schreiten. Dabey muß nun der Director alles nochmals wiederholen,

holen, was er bey den Proben erinnert und verbessert hat. Er muß ferner alle zur Musik gehörige Personen in eben die Ordnung, in der sie bey den Proben gestanden haben, stellen, und im übrigen alle Vorsicht und allen Fleiß anwenden, damit das Stück deutlich, geschickt und mit allem gehörigen Nachdrucke aufgeführet werde.

Von den Sängern und Instrumentalisten habe ich bereits an einem andern Orte in diesen Blättern gehandelt; man kann also allhier nachsehen, was ich daselbst erinnert habe: weil doch die Eigenschaften und die Pflichten der praktischen Musikanten allerdings auch bey der Aufführung einer Musik in Betrachtung zu ziehen sind. Auch habe ich bereits im vier und dreyßigsten Stücke noch einiges bemerket, was zur Vollkommenheit eines Directors, in Ansehung der singenden Personen, in theatralischen Stücken gehöret. Man wird ferner noch an einigen andern Orten dieser Blätter einige Anmerkungen finden, die auf die geschickte Aufführung eines musikalischen Stückes zielen; alles dieses kann man allhier mit nachsehen, und ich werde also nicht nöthig haben, solches noch einmal zu wiederholen.

Alle Cantores und Organisten, die zugleich darzu bestellt sind, Musiken aufzuführen, sollen aber sämmtlich diese Eigenschaften besitzen, die ich itzo erkläret habe. Auch sollen ferner alle andere Personen, die etwa außerordentlicher Weise dieses Amt verwalten müssen, wenn sie nicht alle angegebene Umstände verstehen, dennoch das Stück, welches sie aufführen sollen, sich wohl bekannt machen, und mit allem möglichsten Fleiße Personen, Zeit, Ort und Zuhörer untersuchen. Wie oft geschieht es nicht, daß man Musiken aufführen will, da doch weder der Director, noch die andern, eine gehörige Geschicklichkeit besitzen; oder da auch der erste oft nicht die geringste Kenntniß davon hat. Man bedienet sich dazu eines gewissen lahmen Hülfsmittel: man will nämlich aus Leibeskräften den Takt schlagen. Daraus entsteht ein unnützes und verdrießliches Gepolter; welches aber zum wenigsten doch darzu dienet, daß die Zuhörer nicht alle die großen

Fehler

Fehler bemerken, welche aus der Ungeschicklichkeit des Directors und seines übelgeordneten Chores entspringen.

Es verhindert auch den Nachdruck eines Stückes, wenn man, aus allzustarkem Vertrauen auf seine eigenen Kräfte, entweder gar keine Probe anstellen, oder besuchen will, oder wenn man dabey nachläßig und ohne gehörige Aufmerksamkeit ist. Dieses ist sehr oft ein Fehler der praktischen Musikanten, der aber mehr, als einmal, die schönsten Stücke verdorben, unordentlich, und wohl gar lächerlich gemacht hat; wie mir davon mehr als ein Exempel bekannt ist. Kein Stück, wenn es auch noch so schön und vortrefflich ausgearbeitet ist, wird gefallen, wenn nicht zu dessen Aufführung alle dazu gehörige Personen den besten Fleiß und alle Geschicklichkeit beytragen. Wenn nur in etwas nachläßig damit umgegangen wird, da wird auch so fort der Nachdruck wegfallen. Es wird schwach werden, und so wohl dem Componisten, der es verfertiget hat, als auch dem Director und den übrigen Musikanten insgesammt mehr zum Schimpfe, als zum Lobe gereichen.

Man wird nunmehro aus allen diesen die eigentliche Beschaffenheit eines Directors ganz leicht erkennen, und zugleich daraus ersehen, was die Aufführung einer Musik befördern, und das Stück selbst erheben kann. Ich mache also hiermit den Schluß nicht nur dieser Materie, sondern auch dieses ganzen Tractats, und überlasse alle meine bisherige Betrachtungen dem vernünftigen und bescheidenen Urtheile meiner Leser.

Des

Critischen Musikus

Vierter Theil.

Entwurf einer Eintheilung der Musik, zur Erläuterung des dritten Stückes des critischen Musikus.

Herr Magister Mizler hat Recht, wenn er mit meiner Eintheilung der Musik, so wie sie in der ersten Auflage befindlich war, nicht zufrieden ist. Es ist auch wahr, sie ist neu, und, dem ersten Ansehen nach, nicht durchaus nach dem Sinne einiger Mathematikverständigen. Zudem hatte ich sie in einem sehr dunklen Zustande gelassen, indem ich mich nicht gehörig darüber erkläret hatte. Es war also allerdings schwer, meine angegebenen Sätze gehörig einzusehen, und die Wahrheit derselben gebührend zu prüfen. Ich hoffe aber anitzo, alle Einwürfe gar bald wegzuräumen, und meinen Gegnern zu zeigen, daß meine wahre Meynung nicht so weit von ihren eigenen Gedanken abgeht, als sie vielleicht gedenken; und daß ich folglich von dem wahren Wesen der theoretischen und praktischen Theile der Musik nicht so weit entfernet bin, als man mir etwa vorgeworfen hat. Ich werde also auch nicht nöthig haben, auf diejenigen Sätze zu antworten, mit welchen man mich eines Widerspruchs überführen wollen. Der wahre und natürliche Zusammenhang aller Theile der Musik, so wie ich ihn anitzo zeigen werde, wird mich dieser Mühe überheben; wiewohl ich bereits im dritten Stücke verschiedenes zu meiner Rechtfertigung angeführet habe, indem ich itztgedach-

tes Stück, allem Irrthume und aller Undeutlichkeit gebührend vorzubeugen, zum Theil ganz neu umgearbeitet, und mit darzu gehörigen Anmerkungen versehen habe. Doch ich schreite nunmehro zu meinem Zwecke.

§. 1. **Die Musik ist eine Wissenschaft der Töne**, d. i. ihrer Verhältnisse, und der Art und Weise, wie man dieselben zu einem gewissen Endzwecke bringen kann. Wer nun, diese Wissenschaft der Töne aufs beste zu erlangen und auszuüben, bemühet ist, der ist ein Musikus, oder Musikant, wie man ihn nennen will.

§. 2. Eine Wissenschaft bemerket aber eine gründliche Erkenntniß eines Dinges: sie zeiget also eine Fertigkeit des Verstandes an, alles, was man behauptet, mit unwidersprechlichen Gründen darzuthun. Ein wahrer Musikus darf also nicht mit der bloßen Wahrscheinlichkeit, oder mit der in der Musik sonst bekannten Gewohnheit zufrieden seyn; er muß sich vielmehr angelegen seyn lassen, in allen zur Musik gehörigen Dingen, den höchsten Grad der Gewißheit zu erreichen.

§. 3. Wenn nun aber die Tonkunst eine Wissenschaft ist; alle Wissenschaften aber durch die Weltweisheit erkannt, untersuchet und geprüfet werden müssen: so folget dahero, daß auch die Musik die Theile der Weltweisheit, zu deutlicher Erkenntniß und Prüfung ihrer eigenen Theile, voraussetzen müsse, wenn sie anders deutlich erkannt, mit gehöriger Fertigkeit des Verstandes behauptet, und also mit unwidersprechlichen Gründen befestiget werden soll. Hieraus folget ferner, daß ein jeder wahrer Musikus, der in allen zur Musik gehörigen Theilen den höchsten Grad der Gewißheit erreichen will, allerdings, entweder ein Weltweiser selbst seyn müsse, oder sich doch wenigstens die Theile der Philosophie deutlich und gründlich müsse bekannt gemacht haben.

§. 4. Aus der §. 1. gegebenen Erklärung der Musik erhellet, daß es nicht genug ist, die Wissenschaft derselben einzusehen; man hat nämlich mit einer solchen Materie zu thun, deren Untersuchung lächerlich seyn würde, wenn wir nicht aus

ihrer

ihrer Anwendung einen Nutzen, oder ein Vergnügen schöpfen könnten. Da auch alle gelehrte Wissenschaften ihren Grund in der Weltweisheit finden, und also gemeinschaftlich an dem allgemeinen Endzwecke derselben, nämlich an der Glückseligkeit der Menschen, arbeiten müssen; eine bloße Kenntniß der Töne aber gar keine Verbindung damit haben würde, wenn sie nicht, vermöge der Art und Weise, sich ihrer zu bedienen, zu einem gewissen Endzwecke zu bringen wären: so folget, daß man in der Musik bemühet seyn müsse, durch die Kenntniß der Wissenschaft der Musik die Ausübung zu befördern, um sich auch dadurch dem allgemeinen Endzwecke alles menschlichen Wissens zu nähern, und also aus dem völligen Genusse ihrer Vollkommenheiten ein wahres Vergnügen zu schöpfen. Wir wissen nunmehro auch, daß die Musik theoretisch und praktisch ist.

§. 5. Die theoretische Musik ist nun gleichsam eine Vorbereitung zu der praktischen: weil diese in jener ihren Grund hat. Sie lehret uns also alles, was in der Musik überhaupt vorkömmt, oder was zu deren vollkommenen Erkenntniß gehöret, gründlich und deutlich einsehen. Wir müssen uns dahero wohl vorsehen, damit wir nicht, statt wahre Begriffe zu erreichen, auf falsche und betrügliche Abwege verfallen; wodurch wir des Vergnügens, welches das wahre Erkenntniß der Dinge mit sich führet, würden beraubet werden. Um aber dieses Vergnügen gewiß zu erreichen, und uns zugleich zu der praktischen Musik vernünftig vorzubereiten, müssen wir uns bemühen, unsern Verstand aufzuklären, und also die Grundursachen aller zur Musik überhaupt gehörigen Dinge, nebst denen damit verknüpften und daraus folgenden Wahrheiten deutlich und ordentlich zu erkennen. Ich nenne dahero die **theoretische Musik eine Wissenschaft derjenigen Wahrheiten, welche zur Erkenntniß der Töne nöthig sind.**

§. 6. Wenn wir nun unsere Erkenntniß von vorne anfangen, und die Vollkommenheiten aller Dinge, die mit der Musik verknüpft sind, und dann alles, was zur Untersuchung der

Töne gehöret, vernünftig und gründlich einsehen wollen: so müssen wir gleich anfangs auf die ersten Gründe der Weltweisheit überhaupt zurücke gehen. Wir müssen uns also in der Erkenntniß der wahren Grundursachen musikalischer Dinge recht sicher machen, zugleich aber auch den natürlichen Zusammenhang aller musikalischen Wahrheiten mit den philosophischen erfahren. Das wird nun gleichsam eine musikalische Grundlehre, und also der erste Theil der theoretischen Musik seyn. Da aber, eine solche Erkenntniß zu erlangen, wie ich vorausgesetzet habe, nicht allein in die Metaphysik und Physik gehörige allgemeine Sätze, Wahrheiten und Erklärungen dazu gehören, sondern auch die Musik selbst einige ihr besonders eigene Sätze, Wahrheiten und Erklärungen hinzu thut: so würde der erste Abschnitt der musikalischen Grundlehre die Grundwahrheiten, welche wir aus der Metaphysik nehmen, erläutern; der andere Abschnitt würde sich bey physikalischen Grundwahrheiten aufhalten; und endlich würde der dritte Abschnitt auch die musikalischen Grundwahrheiten untersuchen. In diesen letztern Abschnitt würde also auch die Erklärung aller musikalischer Zeichen gehören; weil ohne deren deutliche Kenntniß alle andere Theile der Tonkunst dunkel seyn würden. Aus allen diesen dreyen Abschnitten würden wir also auf eine theoretisch-philosophische Art die Gründe des Erkenntnisses aller musikalischer Sachen erhalten.

§. 7. Nachdem nun die ersten Gründe unsers Erkenntnisses der Musik bestimmet sind: so wird es nöthig seyn, auch von der Materie der Musik besonders zu handeln, und also die Theorie der Töne eigentlich und genau zu untersuchen. Es ist dahero die Theorie der Töne, nach ihrer Ausmessung, oder die eigentliche Tonbetrachtung der zweyte theoretische Theil der Musik. Da die Töne nicht gründlich können betrachtet und bestimmet werden, ohne ihre Verhältnisse und Ausmessung auf mathematische Art zu untersuchen, und zu zeigen: so würde dieses der Inhalt des ersten Abschnitts dieses zweyten theoretischen Theiles der Musik, und gleich-

gleichsam die musikalische Mathematik seyn. Hieher gehöret nun alles, was uns die Mathematik wegen der Töne und deren Verhältnissen lehret. Es würde dieses also eine sehr wichtige Betrachtung werden. Ob nun schon die Mathematik die Töne und ihre Verhältnisse und Ausmessung gezeiget hat: so würde alles das dennoch unvollkommen seyn, wenn wir nicht auch die musikalis. Tonlehre, oder die Ausmessung, an sich selbst untersuchen würden. Diese würde nun den zweyten Abschnitt dieses theoretischen Theils ausmachen. Hierinnen müßte die **Lehre von den musikalischen Intervallen und Geschlechten vorkommen.** Durch den vorhergehenden ersten Abschnitt wird zugleich dieser zweyte Abschnitt vollkommener vorzutragen seyn, weil man jedesmal die dazu gehörigen Verhältnisse der Intervallen, und die mathematischen Vorstellungen der Geschlechten umständlich zeigen, und also so wohl dem Mathematikverständigen, als auch dem Musikverständigen, Genüge leisten könnte. Dieses wäre nun also **die Theorie der Töne, nach ihrer Ausmessung.**

§. 8. Weil es aber noch nicht genug seyn würde, die Materie der Musik, ihrer Gestalt und ihrem Verhältnisse nach, zu kennen, und die Gründe unseres Erkenntnisses einzusehen, wenn wir den weitern Umfang der Töne erkennen wollen, indem man auch mit gewissen Körpern zu thun hat, denen die Töne eigentlich zukommen, oder auf und aus welchen sie eigentlich entstehen: so wird der dritte theoretische Theil in der **Untersuchung der musikalischen Körper, und also in der Theorie der Töne, nach ihrem Ursprunge, bestehen.** Allhier würden wir nun in dem ersten Abschnitte unsern eigenen menschlichen Körper betrachten müssen, theils in Ansehung unserer Stimme, theils auch in Betrachtung des Gehöres. Der andere Abschnitt würde alle Gattungen musikalischer und dahin gehöriger Instrumente erklären, nicht ihren Gebrauch, oder die Art sie zu spielen, noch auch ihre Verfertigung daraus zu er-

lernen, sondern eine bloße theoretische Kenntniß ihrer wesentlichen Beschaffenheit daraus zu erhalten: weil ein gelehrter Musikant durch die Kenntniß der musikalischen Körper auch die Gründe seines Erkenntnisses befestigen und erweitern wird: so, wie sich ein theoretischer Weltweiser durch die Naturlehre, so wohl um seinen eigenen Körper, als auch um alle andere in der Natur befindliche Körper, bekümmern muß, weil auf einer deutlichen Erkenntniß derselben ein großes Theil seiner eigenen Glückseligkeit beruhet. Es ist also dieses die Theorie der Töne nach ihrem Ursprunge.

§. 9. Nachdem man nun endlich alle diese angemerkten Theile der Theorie der Musik untersuchet hat: so wird sich dennoch ein gewisser Mangel äußern, indem wir bisher mit nichts anderm, als mit den Verhältnissen der Töne, mit ihrer Gestalt, mit den Grundursachen aller musikalischen Sachen, und endlich mit der Untersuchung der musikalischen Körper, woher die Töne entstehen, sind beschäfftiget gewesen. Man wird nämlich fragen: was dasjenige eigentlich sey, weswegen alle diese verschiedenen Untersuchungen angestellet werden? Wir werden also im vierten Theile der theoretischen Musik die Theorie der Töne, nach ihrer Verknüpfung, oder nach ihren Absichten, und also die musikalische Sachenlehre erhalten. Die Töne müssen nicht nur einzeln und nach ihren Grundursachen, und dann nach ihren verschiedenen Körpern, mit welchen sie hervorzubringen sind, erkannt werden; sondern sie müssen auch in einem gewissen Zusammenhange, da sie gewisser moralischer Absichten wegen entstehen, betrachtet werden. Hieraus sehen wir, daß uns die musikalische Sachenlehre in ihrem ersten Abschnitte zu erkennen giebt, worinnen der Rhythmus besteht, das ist, wie wir die klingenden Töne nach ihren besondern Eintheilungen und nach ihren Absichten abmessen sollen. Hierzu gehöret nun auch das Metrum; damit man alles, was zur poetischen Verknüpfung, oder Ausmessung der Töne gehöret, auf einmal übersehen könne. Der zweyte Abschnitt wird uns entdecken, was zu der Erkenntniß musikali-

sikalischer Töne für besondere poetische und oratorische Anmerkungen zu merken sind, und das wird uns also einen Begriff von der musikalischen Oratorie machen. Endlich wird der dritte Abschnitt den musikalischen Zusammenhang der Töne in ein völliges Licht setzen, indem er uns die Charaktere der vornehmsten Musikstücke erklären, und ihre moralischen Absichten bemerken müßte: damit man nicht nur die Nothwendigkeit und den Nutzen derselben, sondern auch ihre vornehmsten Eigenschaften desto besser erkennen könne. Das ist nun also die Theorie der Töne nach ihrer Verknüpfung.

§. 10. Ungeachtet nun also die Erkenntniß der in der Musik vorkommenden Materie und aller andern dazu gehörigen Grundwahrheiten, die Beschaffenheit der Körper, ihre Theile, und endlich noch einige andere Sachen festgesetzet worden: so wird man dennoch daraus abnehmen können, daß alles das noch nicht hinlänglich ist, unser Vergnügen vollkommen zu befördern, wenn wir nicht bemühet sind, durch die Ausübung und Anwendung alles dessen, was uns die Theorie gelehret hat, den höchsten Grad musikalischer Vollkommenheiten zu erreichen. Wer also die Musik mit wahrem Ernste erkennen, und sich vollkommen darinnen machen will, der muß nunmehro auch dahin trachten, dasjenige, was man die praktische Musik nennet, zu verstehen, um also durch die Wissenschaft der Ausübung den Endzweck aller bisherigen Bemühungen gewiß zu erhalten. Es ist aber die praktische Musik eine Wissenschaft der Art und Weise, wie die Töne zu einem gewissen Endzwecke zu bringen sind. Dieser praktische Theil der Musik wird also wieder aus einigen andern Theilen bestehen, um dadurch desto ordentlicher erkannt und ausgeübet zu werden.

§. 11. Was eine Wissenschaft ist, das ist schon oben §. 2. erkläret worden. Da nun aber die praktische Musik eine Wissenschaft ist, so folget, daß wir alle ihre Sätze und Regeln auf festgesetzte Gründe bauen müssen. Diese Gründe sind aber bereits in der theoretischen Musik erkannt und abgehandelt

delt worden. Man muß sich also in der Abhandlung der praktischen Musik auf die bereits angenommenen Erklärungen, Erfahrungen und Lehrsätze berufen, die, als schon erwiesen, keiner weitern Untersuchung bedörfen, und auf welche man also das praktische Gebäude kühnlich setzen kann.

§. 12. Um aber in der Abhandlung der praktischen Musik desto ordentlicher zu verfahren, so wird es nöthig seyn, zu erst zu untersuchen, wie man sich verhalten müsse; wenn man verschiedene Töne auf mancherley Art, eines gewissen Endzwecks wegen, zusammen setzen soll. Es ist also die so genannte **musikalische Setzkunst der erste praktische Theil der Musik.** Weil aber hierzu nicht allein Regeln, sondern auch Erfindung, die durch die Erfahrung befördert wird, gehören: so wird dieser Theil zweene besondere Abschnitte erfordern. Der erste wird erklären, was bey der Setzkunst an sich selbst überhaupt zu beobachten ist, und wie also die Regeln in einer natürlichen Folge aneinander hängen, und dann wie man sich verhalten müsse, wenn man ein musikalisches Stück darnach verfertigen wolle. **Der andere Abschnitt** wird uns die vielfältigen Arten der Musik und ihre Abweichungen, theils ihres verschiedenen Gebrauches wegen, theils aber auch in Ansehung verschiedener Nationen, zu erkennen geben. Dieser zweyte Abschnitt, der also aus der Erfahrung genommen wird, ist aber unmöglich von der Setzkunst zu trennen; weil kein Componist vermögend seyn wird, durch seine Arbeiten zu vergnügen, wenn er keine hinlängliche Erfahrung besitzt. Ohne die Erfahrung werden seine Erfindungen ohne gehörigen Umfang, und insgemein alt und matt seyn. In dem ersten Abschnitte werden sich alle durch die Theorie erkannte Wahrheiten äußern; indem dadurch alle Regeln der Ausübung müssen geprüfet und erforschet werden. Der andere Abschnitt wird aber insonderheit den letzten Theil der Theorie, nämlich die musikalische Sachenlehre, zum Grunde legen, als worinnen die Charaktere und moralischen Absichten aller Musikstücke erkläret und bewiesen sind.

§. 13.

§. 13. Da nun aber die Verfertigung der musikalischen Stücke weder nöthig, noch nützlich seyn kann, wenn wir nicht gewisse Werkzeuge haben, auf welchen und durch welche die verschiedenen Verbindungen und Vereinigungen der Töne dem Gehöre beyzubringen sind: so erkläret der andere praktische Theil die Verfertigung musikalischer Instrumente. Der andere Abschnitt des theoretischen Theils, §. 8. hat uns schon eine theoretische Kenntniß derselben mitgetheilet. Es sind uns also derselben Ausmessung, Größen und übrige aus der Mathematik zu erkennende Beschaffenheiten, bereits bekannt. Das wird aber zur völligen Kenntniß, in Ansehung der Ausübung, noch nicht genug seyn. Eine Sache seinem Wesen nach bloß zu kennen, ist zwar zur Theorie genug; aber wenn man sie nicht auch zu verfertigen weis, so wird uns diese Kenntniß in der Ausübung nichts helfen. Einem vollkommenen Musikanten muß auch bekannt seyn, wie die musikalischen Instrumente selbst zu verfertigen, zu verbessern und in gutem Stande zu erhalten sind. Es wird aber dieser praktische Theil, der Verschiedenheit musikalischer Instrumente wegen, drey Abschnitte erhalten. Der erste Abschnitt wird uns lehren, wie das größte und wichtigste Instrument, das der menschliche Witz jemals erfunden hat, nämlich wie die Orgel zu verfertigen ist. Der zweyte Abschnitt wird uns zeigen, wie alle andere kleinere Instrumente, die geblasen werden, verfertiget werden. Und endlich, wird der dritte Abschnitt uns den Bau aller besaiteten Instrumente zeigen. Jeder Abschnitt muß aber auch zugleich bemerken, wie diejenigen Instrumente, welche er zu verfertigen lehret, in beständiger Dauer zu erhalten sind. Dieser ganze praktische Theil der Musik wird nun eine unentbehrliche Erkenntniß des zweyten theoretischen Theils, §. 7. voraus setzen. Hierzu kömmt noch insbesondere wegen der Physik der zweyte Abschnitt des ersten theoretischen Theils, §. 6. und endlich der ganze dritte Theil der Theorie, wie ich bereits im Anfange dieses §. erinnert habe.

§. 14. Allein, es würde auch die Wirklichkeit musikalischer Körper und Instrumente der völligen Ausübung nichts helfen, wenn es nicht eine Kunst, oder Wissenschaft, geben sollte, sich derselben gehörig zu bedienen. Nun sind aber nicht allein die durch den Fleiß der Menschen verfertigten Instrumente zur Ausübung bestimmt; sondern wir wissen bereits aus dem ersten Abschnitte des dritten Theils der theoretischen Musik, daß auch unser eigener Körper selbst zu diesem Gebrauche gewöhnet werden kann: folglich wird in diesem praktischen Theile zu zeigen seyn, wie so wohl die menschliche Stimme, als auch die musikalischen Instrumente zur Ausübung zu bringen sind. **Das ist nun also die Singe- und Spielkunst.** Es folget aus dieser Benennung zugleich, daß **der erste Abschnitt, von der Kunst, wohl und lieblich zu singen; der andere Abschnitt aber von der Kunst, mancherley Instrumente gehörig und angenehm zu spielen,** handeln muß. Beyde Abschnitte aber werden, ohne den zweyten theoretischen Theil, §. 7. ohne den völligen dritten theoretischen Theil, §. 8. und endlich ohne den vorigen zweyten praktischen Theil, §. 13. nicht zu erläutern seyn: weil alles, was in diesen angemerkten Theilen vorgetragen wird, in dieser Abhandlung zum voraus zu setzen ist.

§. 15. Endlich so lehret uns bereits die Vernunft und die Erkenntniß aller vorgetragenen Wahrheiten, daß ein verfertigtes Stück, ohne gehörige Ordnung, weder zu singen, noch zu spielen ist. Es werden also noch einige besondere Regeln erfordert, ein musikalisches Stück dem Gehöre deutlich und ordentlich vorzutragen. **Es ist also die Kunst, ein musikalisches Stück aufzuführen, der vierte Theil der praktischen Musik.** Da aber derjenige, welcher ein musikalisches Stück aufführen soll, in Ansehung aller verschiedenen Gegenstände, und in Ansehung der Wirkung, die sein Stück thun soll, auch nach verschiedenen Regeln handeln soll: so wird folglich der erste Abschnitt von den Personen, die zur Aufführung eines Stückes nöthig sind, und zwar eigentlich von ihren besondern Eigenschaften handeln,

und wie diese insonderheit zu erkennen und zu beurtheilen sind. Der zweyte Abschnitt wird erklären, wie der Ort und die Zeit, wo und wenn ein Stück aufzuführen ist, zu beobachten sind; weil auch die äußerlichen Umstände ein großes zur guten Aufnahme einer Musik beytragen. Endlich wird der dritte Abschnitt dasjenige erläutern, was man bey der Beurtheilung eines Stückes selbst zu bemerken hat, und wie dadurch alle im vorigen erklärte Sachen, Umstände und Vortheile mit Nachdruck anzuwenden sind, damit alles einen glücklichen Ausgang gewinne, und dasjenige Vergnügen erhalten werde, warum die Musik eigentlich erkannt und ausgeübet wird.

§. 16. Damit man aber diese in den vorigen §. §. gezeigte Eintheilung der theoretischen und praktischen Musik auf einmal übersehen könne: so will ich sie allhier zusammen ziehen. Die Beweisgründe und der Zusammenhang der Theile werden aber jedesmal uns denen bemerkten §. §. nachzusehen seyn.

Die Musik ist theoretisch und praktisch.

Die Theile der theoretischen Musik sind folgende:

I. Die musikalische Grundlehre. Diese trägt vor: 1) alle Grundwahrheiten, welche aus der Metaphysik in der Musik vorkommen; 2) alle Grundsätze, die aus der Physik zu merken sind; 3) und endlich erläutert sie alle der Musik selbst eigene Grudwahrheiten, die man voraus setzen muß, und hierzu gehören die Erklärungen aller musikalischer Zeichen. §. 6.

II. Die Tonbetrachtung, oder die Theorie der Töne nach ihrer Ausmessung. Diese handelt ab, 1) die mathematische Tonlehre, nämlich die Verhältnisse und Ausmessung aller möglichen Töne; und dann 2) die musikalische Tonlehre, nämlich die Lehre von den musikalischen Intervallen und Geschlechten. §. 7.

III. Die Untersuchung der musikalischen Körper, oder die Theorie der Töne nach ihrem Ursprunge. Hierbey ist

zu merken, 1) auf den menschlichen Körper; 2) auf die Natur derjenigen Körper, welche außer unserm eigenen Körper zur Musik gehören, als da sind, alle musikalische Instrumente. §. 8.

IV. Die musikalische Sachenlehre, oder die Theorie der Töne nach ihrer Verknüpfung. Diese erläutert 1) was Rhythmus und Metrum sind; 2) was die musikalische Oratorie ist; und 3) die Charaktere der vornehmsten musikalischen Stücke nebst ihren moralischen Absichten. §. 9.

Die praktische Musik begreift folgende Theile:

I. Die musikalische Setzkunst. Diese lehret 1) wie man componiren soll; und dann 2) die vielfältigen Gattungen der Musik, wie auch die Einrichtung verschiedener Musikstücke. §. 12.

II. Die Verfertigung musikalischer Instrumente. Hierbey sehen wir 1) auf die Verfertigung der Orgel; 2) auf die Verfertigung blasender Instrumente; und 3) auf die Verfertigung besaiteter Instrumente. §. 13.

III. Die Kunst zu singen, und Instrumente zu spielen. Diese erkläret 1) wie man geschickt singen, und dann 2) wie man geschickt auf Instrumenten spielen soll. §. 14.

IV. Die Kunst ein musikalisches Stück aufzuführen. Diese bemerket 1) die dazu gehörigen Personen; 2) den Ort und die Zeit, wo und wenn das Stück zu spielen ist; und 3) das Stück selbst. §. 15.

§. 17. Ich werde nun nicht weiter nöthig haben, besondere Beweisgründe diesen Sätzen beyzufügen, weil sie ihren Beweis schon in sich selbst haben. Man wird nun auch sehen, wie meine vorläufigen Gedanken von der Eintheilung der Musik im dritten Stücke des critischen Musikus zu verstehen sind. Endlich will ich hierdurch alle gelehrte und vernünftige Männer ersuchet haben, diese meine Eintheilung der Musik gebührend zu prüfen, und mir ihre Gedanken, wo sie nicht mit mir einstimmig sind, zu eröffnen. Zur Zeit dünkt

dünkt es mich, überzeuget zu seyn, daß die Abhandlung eines vollständigen Systems der Musik auf gegenwärtige Eintheilung, oder doch wenigstens auf eine damit übereinkommende, sich gründen müsse, wo es anders alles, was nur zur Musik gehöret, umständlich und ausführlich in sich begreifen soll. Ein Systema aber, welches nicht alles in sich fasset, was zu der Wissenschaft gehöret, welche es erläutern soll, scheint mir ein gänzlicher Widerspruch, und also ohne allen Nutzen zu seyn. Wir sehen im übrigen aus diesem Aufsatze die Nothwendigkeit, und die Weitläuftigkeit eines Systems der Musik.

Abhandlung vom Recitativ.

Seit dem Verfalle des Madrigals, ist unsere ganze Musik recitativisch geworden; oder wir haben vielmehr angefangen natürlicher zu werden, und den Eigenschaften der Affecten durch eine ganz ungekünstelte Setzart näher zu kommen. Diese nützliche und angenehme Veränderung der Musik haben wir vornehmlich der Oper zu danken. Seit dem diese prächtige theatralische Erfindung bekannt geworden, seit dem haben sich auch die Cantaten, und also auch das Recitativ ausgebreitet. Ich will hier nicht untersuchen, ob die Cantaten vor der Oper gewesen. Das wird zu meinem Zwecke nicht nöthig seyn; genug, daß uns die Erfahrung lehret, daß die Oper die recitativische Musik eigentlich am bekanntesten gemachet hat, und daß auch durch die Ausbreitung der Oper die Cantaten selbst sind beliebter geworden. Wem ist es auch unbekannt, daß man durch die Oper auch am besten zu einer gehörigen Geschicklichkeit im Recitative gelangen kann? Die unzähligen Veränderungen der Sachen, der Affecten, der Personen und dergleichen, die in der Oper so gewöhnlich sind, verursachen auch allerdings, daß man das Recitativ mit mehrerm Nachdenken betrachtet, als man sonst nicht würde gethan

gethan haben. Und gute Opern werden uns dahero die besten Lehrmeister in dieser Schreibart abgeben, ob man sie schon auch heut zu Tage in der Kirche mit nicht geringen Veränderungen anwenden sieht.

Man liest in der matthesonischen Ehrenpforte, auf der 220sten Seite, daß die Cantaten anfangs geistlich gewesen, und man nur nach und nach angefangen, auch weltliche Cantaten zu machen. Es ist dahero lächerlich, daß man, als die deutschen Componisten nicht eben vor gar langer Zeit die Recitative auch in ihre Kirche einzuführen bemühet waren, ein so großes Geschrey machte, und vorgab, man wollte die Kirche gleichsam verunehren. Sind denn aber die größten musikalischen Schönheiten bloß für das Theater bestimmt, und soll man allein auf der Schaubühne durch mannigfaltige Arten der Musik ergetzet werden? Und warum soll man nicht auch in der Kirche natürlich und frey singen und spielen? Wer weis aber auch nicht, daß man zu unsern Zeiten das Recitativ auf die angenehmste Art auszieren und verändern kann, daß dadurch die Andacht, die Liebe und die Gottesfurcht, alles heilige Regungen, in einem aufmerksamen Herzen zu erwecken sind?

Es ist aber das Recitativ nicht allein zu so seligen Wirkungen geschickt: es sind auch auf der Schaubühne, und bey anderer Gelegenheit in allerhand gebräuchlichen Gattungen der Vocalmusik, die heftigsten Regungen auf das empfindlichste und angenehmste dadurch auszudrücken. Und gewiß, man kann, wenn uns das menschliche Herz nur ein wenig bekannt ist, durch diese redende Musik gar leicht alle Affecten rege machen. Die wichtigsten Figuren, deren sich die Redner und Dichter bedienen, wenn sie feurig und erhaben reden oder dichten wollen, finden im Recitative den allernatürlichsten Ausdruck. Es ist nur allein ein ungekünsteltes, aber heftiges natürliches Feuer, wodurch die Lebhaftigkeit gleichsam erzwungen wird, und welches verursachet, daß man nur allein vom Zuhören in denselben Affect, und in eben das Feuer gesetzet wird, in welchem sich der singende Redner befindet.

findet. Sehet, so nachdrücklich und so schön ist das Recitativ, wenn es in derjenigen Stärke betrachtet wird, in welcher es eigentlich allemal erscheinen soll.

Und wenn ich alles dieses wohl erwäge, so muß es mich nicht wenig befremden, warum verschiedene Männer das Recitativ als eine todte, unnatürliche, kalte und gemeine Erfindung fast ganz und gar verwerfen? Noch weniger aber kann ich es begreifen, warum einige Dichter ans Recitativ gar nicht denken wollen, und warum sie es bloß als eine matte Verbindung der Arien betrachten, als ob diese letztern alle Stärke, allen Witz, allen Affect, und überhaupt das Denken allein gepachtet hätten? Allein, was hindert es denn, daß ein Dichter im Recitative nicht seine ganze Stärke, die er sonst in andern Gedichten zeiget, beweisen soll? Sind es etwa einige eingebildete Musikregeln, denen er folgen muß? Oder sind es gewisse Beschreibungen gedankenloser Componisten, die sie dem Dichter angeben, um nur den Schein zu haben, mehr Verstand zu besitzen, als sie wirklich haben? Ich mag das Recitativ betrachten, wie ich will: so finde ich, daß der Dichter alle Freyheit hat, die er nur verlangen kann. Er ist der Musik wegen an keine einzige Regel gebunden. Und wenn er in den Arien einigermaßen gebunden ist, den allzuöftern Gebrauch gewisser Sylben, die im Singen nicht wohl klingen, zu vermeiden, oder auch wegen des Zusammenhanges der Zeilen, in Ansehung des ersten und zweyten Theils, einige Anmerkungen zu beobachten: so wird er im Recitative von allen diesen Regeln nichts wissen. Er darf also über keinen musikalischen Zwang seufzen. Er kann in langen und kurzen Zeilen schreiben; es wird oder vielmehr es muß dem Componisten einerley seyn, wenn er nur natürlich, sinnreich, und als ein wahrer Dichter denkt und schreibt. Kein Componist darf sich auch über die Länge des Recitativs beschweren: wenn er Verstand hat, so muß er schon wissen, auch das längste Recitativ so zu setzen, daß es dem eigensinnigsten Zuhörer, wo nicht allemal angenehm und reizend, doch wenigstens erträglich wird. Nur um die Beobachtung

einer

einer einzigen Regel wird man den Dichter bitten; daß er sich nämlich des jambischen Sylbenmaßes bedienet. Dieser könnte man noch diese Erinnerung beyfügen, daß er in allzulangen Recitativen desto feuriger und nachdrücklicher und nicht ohne Affect schreiben möge. Doch diese leztere Anmerkung ist ohnedieß von der Beschaffenheit, daß sie schon an sich selbst zu den Eigenschaften eines guten Gedichts gehöret. Ich glaube, wenn die Dichter, denen es an gehörigen Begriffen von musikalischen Gedichten mangelt, oder die doch wenigstens besondere Meynungen davon geheget haben, diese Anmerkungen zu denenjenigen setzen, die ich in diesen Blättern hin und wieder von dieser Art zu dichten überhaupt gegeben habe: so dürften ohne Zweifel ganz andere und deutlichere Begriffe daraus entstehen, die aber alle dahin zielen werden, allen bisherigen Zwang zu meiden, hingegen aber nach der wahren Stärke der Dichtkunst und folglich, als wahre Dichter, zu denken und zu schreiben.

Nun muß ich mich auch zu den Componisten wenden. Es sind auch in der Composition der Recitative gewisse besondere Anmerkungen zu machen. Ob schon ein Recitativ bald gesetzet ist, natürlich und ungezwungen ins Gehöre fällt, nichts oder doch sehr selten mit Mittelstimmen zu thun hat: so kann man dennoch mit gutem Grunde behaupten, daß ein mittelmäßiger Componist eher eine Arie ohne Fehler setzen wird, als ein Recitativ. Es kömmt beym Recitativ nicht auf die Kunst zu erfinden an, auch nicht darauf, neue, zierliche und liebliche Melodien mit allen harmonischen Annehmlichkeiten rein und natürlich zu verbinden. Alles dieses, ob schon viel dazu gehöret, darinnen vollkommen zu werden, wird doch lange nicht zureichen, dem Recitative seine wahren Eigenschaften zu geben. Wer nicht weis, wie sich ein Redner zu betragen hat, wenn er vor einer ganzen Versammlung eine Rede hersagen soll, und wie dieser folglich nach dem Inhalte seiner Rede, durch diejenigen Accente, die oft einen ganzen Satz beleben, und die dem Ausdrucke seiner Gedanken gemäß sind, wenn sie die Zuhörer einnehmen sollen, allen seinen

Worten

Worten diejenige Kraft ertheilen muß, durch welche er eine ganze Versammlung gewinnen kann: wer diese Vortheile nicht kennet, der wird auch im Recitative eben so leicht seinen Zweck erreichen, als es einem matten Redner natürlich ist, eine ganze Versammlung schlafend zu machen.

Es ist aber durch alles das noch nicht gesagt: Es müsse sich ein Componist, wenn er ein Recitativ setzet, allemal als ein großer Redner verhalten. Wenn er sich bey allen Arten des Recitativs der wichtigsten Vortheile der Redner bedienen wollte: so würde er sehr oft abgeschmakt und unnatürlich werden. Wir müssen uns auch um den gewöhnlichen Ton in ordentlichen Gesprächen und im gemeinen Leben bekümmern. Da sich aber der Componist doch in etwas davon unterscheiden soll, um den Worten einen stärkern Nachdruck zu geben: so wird hierzu nichts bessers seyn, als wohl zu beobachten, wie sich gute und geschickte Schauspieler betragen, wenn sie auf der Schaubühne ihr Rolle hersagen. Diejenigen Auftritte in den Opern, in welchen sich einige Personen mit einander unterreden, imgleichen dergleichen Vorfälle, in andern dramatischen Stücken, wie auch in Oratorien und in epischen Cantaten werden insonderheit nach solchen Vortheilen einzurichten seyn. Nur muß man die Charaktere der Personen und die verschiedenen Stufen der Leidenschaften, in welchen sich diese befinden, nicht vergessen.

Und endlich ist noch das wichtigste, und, was ich dießfalls wohl zuerst hätte bemerken sollen, nämlich der natürliche Laut oder Accent derjenigen Sprache, in welcher die Singesachen abgefasset sind, wohl zu beobachten. Der englische Zuschauer hat hiervon im XXIX. Stücke des ersten Theils vortrefflich geurtheilet. Und ich werde nicht unrecht thun, wenn ich den größten Theil dieses Stückes allhier einrücke; weil es doch unmöglich seyn würde, etwas deutlichers und bessers von dieser Materie zu sagen; wie es denn auch eine gänzliche Unmöglichkeit seyn würde, ein Recitativ geschickt und natürlich zu setzen, ohne dasjenige in Acht zu nehmen, was uns der Zuschauer lehret. Da aber dieser vortreffliche Schriftsteller

vornehmlich von der englischen Sprache redet, so darf man nur allezeit, statt der englischen Sprache, die deutsche Sprache lesen, oder sich auch außer der italienischen diejenige Sprache einbilden, in welcher man recitativisch schreiben will. Der Zuschauer spricht aber an angemerktem Orte, und auf der 133sten Seite der neuen deutschen Uebersetzung:

„Der einzige Fehler, den ich bey unserer gegenwärtigen „Art, (nämlich die Opern einzurichten,) bemerke, ist, daß man „sich zu dem englischen Texte der italienischen Recitativen „bedienet.

„Diese Sache aus dem Grunde zu untersuchen, muß „ich bemerken, daß der Ton, oder wie ihn die Franzosen nen„nen, der Accent der gemeinen Sprache eines jeden Volks, „von dem Tone anderer Völker ganz unterschieden ist; wie „wir dieses von dem Wallischen und Schottländischen sagen „können, die so nahe mit uns gränzen [1]. Durch den Ton „oder Accent verstehe ich nicht die Aussprache eines jeden „Wortes; sondern den Klang eines jeden Satzes. Es ist „sehr gewöhnlich, daß sich ein Engländer, der eine französische „Tragödie höret, beschweret, daß die Spieler alle in einem „Tone reden und deswegen sehr vernünftig seine Landesleu„te vorzieht: da er doch nicht bedenkt, daß ein Fremder sich „bey unsern englischen Mitspielern über eben den einförmigen „Ton beschweret.

„Um dieser Ursache willen, sollte die recitativische Musik in „jeder Sprache so unterschieden seyn, als der Ton oder Ac„cent jeder Sprache unterschieden ist: denn sonst wird dasje„nige, welches in der einen Sprache eine Leidenschaft genau „ausdrücket, dieselbe in einer andern gar nicht ausdrücken.

„Ein

1) Wir können auch dieses in einigen Provinzen unsers Deutschlandes gar genau bemerken. Der Accent ganzer Sätze so gar ist in Obersachsen ganz anders, als in Niedersachsen. In der Mark Brandenburg, in Schlesien und im Reiche werden wir wieder ganz andere Accente vernehmen, die abermals die Aussprache nicht bloß einzelner Wörter, sondern so gar ganzer Sätze betreffen.

„Ein jeder, der lange in Italien gewesen ist, wird wissen, daß
„die recitativischen Abfälle dem Tone ihrer Sprache, in den
„gewöhnlichen Unterredungen, zu einem höhern Grade ver-
„helfen; oder besser zu sagen, sie sind die eigentlichen Accente
„ihrer Sprache, die man nur musikalischer gemacht, und
„durch Töne noch stärker ausgedrücket hat.

„Solchergestalt sind die Noten einer Frage, oder der Be-
„wunderung, (wofern man es so nennen darf,) in der italie-
„nischen Musik, die dem Tone, den sie in Gesprächen auf
„solche Wörter zu setzen pflegen, gleich kommen, demjenigen
„Laute nicht ungleich, welchen eine englische Stimme auf
„zornige Wörter setzet. Ich habe daher oftmals bemerket,
„daß sich unsere Zuhörer, in dem, was auf der Bühne vor-
„gieng, sehr geirret haben: sie erwarten alle Augenblicke,
„daß der Held seinen Bedienten todtschlagen würde, da er
„ihn doch um dieses oder jenes befragte; oder sie meyn-
„ten, er zankte sich mit seinem guten Freunde, wenn er ihm
„einen guten Morgen both.

„Deswegen können die italienischen Künstler mit unsern
„englischen Musikanten nicht eines werden, welche die Stücke
„des Purcells so bewundern, und glauben, daß sich seine
„Töne so vortrefflich zu den Wörtern geschickt haben. Das
„macht aber, weil beyde Völker einerley Leidenschaften mit
„unterschiedenem Laute ausdrücken.

„Meiner unmaßgeblichen Meynung nach, sollte sich ein
„englischer Componist nicht gar zu knechtisch an das italieni-
„sche Recitativ binden, sondern, seiner eigenen Muttersprache
„zu gefallen, zuweilen davon abgehen. Er mag alle die ein-
„schläfernden Annehmlichkeiten, oder die sterbenden Fälle,
„wie es Shakespear nennet, nachmachen; aber er muß da-
„bey doch allemal bedenken, daß er sich nach englischen Zu-
„hörern bequemen müsse: und wenn er den Ton unserer
„Stimmen, den wir in den gewöhnlichen Unterredungen ha-
„ben, angenehmer machet; so muß er den Accent seiner eige-
„nen Sprache eben so wohl in Acht nehmen, als jene, die er
„nachahmen will, den ihrigen in Acht genommen haben.

„Man hat bemerket, daß viele von den singenden Vögeln
„unseres Landes, ihre Stimmen lieblich machen, und die
„Rauhigkeit ihres natürlichen Gesanges verbessern, wenn sie
„mit Vögeln zusammengesetzet werden, die aus warmen Län-
„dern kommen. Auf eben diese Weise vergönne ichs der
„italienischen Oper, unserer englischen Musik in allen vorzu-
„gehen, was selbige angenehmer und lieblicher machen kann;
„nur muß sie sich nicht unterstehen, dieselbe ganz zu zernich-
„ten und zu zerstören. Die Zierrathen mögen so häufig
„seyn, als ihr wollet, lasset aber die Hauptsätze derselben nur
„allezeit englisch seyn.

„Ein Componist muß seine Arbeit nach der Gemüthsart
„seines Volkes einrichten: er muß bedenken, daß die Zärt-
„lichkeit des Gehörs, und der Geschmack des Wohlklanges,
„aus solchen Lauten entstanden sind, die in jedem Lande die
„häufigsten sind; kurz, daß die Musik von solcher Natur ist,
„daß eben dasjenige, was einem Ohre sehr wohl und an-
„nehmlich klingt, einem andern ganz widerlich klingen kann.

„Eben diese Anmerkungen, die ich von den Recitativen
„in der Musik gemachet habe, können auf alle unsere Lieder
„und Gesänge gezogen werden.

„Der Herr Baptist Lully hat in diesem Stücke als
„ein vernünftiger Mann gehandelt. Er sah wohl, daß die
„französische Musik ungemein unvollkommen, und oftmals
„recht barbarisch, war. Dem ungeachtet, da ihm die Ge-
„müthsart seines Volkes, die Art seiner Sprache, und die mit
„Vorurtheilen erfüllten Ohren, mit denen er zu thun hatte,
„bekannt waren: so begehrte er nicht, die französische Musik
„auszurotten, und die italienische an deren Stelle zu setzen;
„sondern nur selbige durch unzählige Annehmlichkeiten, und
„artige Gänge, die er von den Italienern abborgte, zu be-
„arbeiten, und zu verbessern. Auf solche Weise ist die fran-
„zösische Musik anitzt in ihrer Art vollkommen; und wenn
„man gleich sagen wollte, sie wäre nicht so gut, als die ita-
„lienische, so heißt doch das nur so viel, daß sie uns nicht so
„gut gefällt: denn man wird wenig Franzosen finden, die

„sich

„sich nicht sehr wundern sollten, daß man den Italienern ei-
„nen so großen Vorzug einräumet.„

Und endlich beschließt der Zuschauer seine Rede auf der 136sten Seite mit diesen merkwürdigen Worten: „Ich will zu
„demjenigen, was ich bisher gesaget habe, nichts mehr hinzu-
„fügen, als daß die Musik, Baukunst und Malerey, so wohl
„als die Dicht- und Redekunst, ihre Gesetze und Regeln von
„dem allgemeinen Geschmacke des menschlichen Geschlechts
„herleiten müssen; nicht aber von den Grundsätzen solcher
„Künste selbst. Oder anders zu reden: der Geschmack muß
„sich nicht nach der Kunst bequemen; sondern die Kunst muß
„sich nach dem Geschmacke richten. Die Musik ist nicht
„dazu bestimmt, daß sie nur zärtlichen Ohren gefallen soll;
„sondern allen denen, welche fähig sind, unangenehme Noten
„von rauhen zu unterscheiden. Auch das Ohr eines Man-
„nes, der kein Musikus ist, ist Richter, ob eine Leidenschaft
„mit den gehörigen Tönen ausgedruckt wird, und ob die Me-
„lodie dieser Töne mehr oder weniger angenehm ist.„

Aus allen diesen mag man urtheilen, ob unserer deutschen Sprache Recht geschieht, wenn sie nach italienischer Art abgesungen wird? Es ist wahr, der Ton unserer Sprache dürfte sich von der italienischen nicht so stark unterscheiden; aber man sage mir: kömmt wohl die deutsche recitativische Versart mit der italienischen überein? keinesweges. Wer weis nicht, daß das italienische Recitativ von der Scansion sehr oft nur den Schein hat? Und wer weis auch nicht, daß ein italienischer Componist sein Recitativ recht nach der Natur seiner Sprache setzet. Wenn also auch der Dichter die Scansion behalten hat: so wird der Componist doch, theils der Deutlichkeit seiner Sprache, theils auch des Affects wegen, die Scansion gar bald verlassen; nicht daß er der Länge oder Kürze seiner Sylben zu nahe thun würde; denn das würde seine Sprache eben so verunzieren, als es allen andern Sprachen unnatürlich ist; sondern solche Freyheit geschieht darum, die vielen und häufigen Lautbuchstaben, die seiner Sprache so eigen sind, und deren der Dichter sehr oft drey bis vier in ei-

ne Sylbe gezogen hat, deutlicher zu machen. Er ist, dieses zu thun, um so vielmehr berechtiget, weil eine poetische Zusammenziehung in der gemeinen Rede eigentlich keine Statt findet, ein Sänger auch dießfalls alle auf einer Sylbe befindliche Lautbuchstaben, sie mögen nun einzelne Noten haben, oder nicht, dennoch deutlich aussprechen muß. Wenn nun ein italienischer Componist in seinem Recitative allemal scandiren wollte, so würde solches seine Sprache eben so unnatürlich machen, als wenn ein deutscher Componist in seinem Recitative gar keine Scansion bemerken wollte. Wir wissen in unserer Sprache von keinem Zusammenziehen der Lautbuchstaben. Unsere Recitative sind von dem Dichter auf das genaueste abgemessen; was sollte also dem Componisten bewegen, ihnen ein prosaisches Sylbenmaß zu ertheilen? Inzwischen schließe ich hiervon doch keinesweges aus, wenn etwa der Affect erforderte, ein Wort auch wider die Scansion etwas mehr zu erheben. Geübte Meister in der Tonkunst, und Kenner der Leidenschaften werden mit leichter Mühe urtheilen können, wenn es nöthig ist, von den gewöhnlichen Regeln auf eine vernünftige Art abzugehen.

Aus allen diesen bisherigen Anmerkungen ist nun ohne Zweifel ganz natürlich zu schließen: daß ein Componist die Einschnitte der Rede im Recitative aufs genaueste in Acht zu nehmen habe. Gewiß, es kömmt sehr viel darauf an, sich nach allen Theilen der Rede zu richten. Doch muß auch die Beobachtung dieser Regel mit einem guten Nachdenken geschehen. Wer weis nicht, daß eine völlige Periode oft aus etlichen Sätzen besteht, die alle durch den so genannten Punct (.) von einander unterschieden sind, und daß folglich ein solcher Punct (.) nicht allemal den Schluß einer ganzen Periode anzeiget? Hieraus fließt auch in der Setzkunst diese Folge: daß es nicht allemal nöthig ist, bey jedem Puncte einen Schluß, oder so genannte Cadenz zu machen; daß aber hingegen eine jede Periode ihre deutliche Cadenz erhalten müsse. Man mache die Anwendung dieser Anmerkung auf die übrigen Unterscheidunszeichen einer Rede. Gewiß, man

wird

wird daraus allerdings abnehmen können, daß auch alle andere Einschnitte, oder Unterscheidungszeichen mit guter Ueberlegung auszudrücken sind, und daß sie auch dann und wann, wenn es nämlich der Zusammenhang erfordert, gar wohl können übergangen werden. Es ist aber auch im Ausdrucke dieser Redetheile ein merklicher Unterschied zu machen. Dieser entsteht aber aus der ganzen Einrichtung des Recitativs. Wie ich im Folgenden zeigen werde, so giebt es gewisse Arten desselben, die ganz langsam und gleichsam mit besonderm Nachdenken gesungen, und dießfalls mit verschiedenen Instrumenten begleitet werden. Imgleichen ist auch bekannt, daß diese Instrumentalbegleitung oft so eingerichtet wird, daß sich die Instrumente mit besonderm Unterscheide und oft ganz allein hören lassen. In diesen und dergleichen Gattungen des Recitativs aber wird es allemal eine Regel bleiben, alle Abtheilungen der Rede und ihre Einschnitte genau zu beobachten: weil sonst der langsame Fortgang der Rede, ohne die Bemerkung der Einschnitte undeutlich und unordentlich werden würde. Etwas anders ist es, wenn der Affect steigt, und heftiger wird: doch wer weis nicht, daß der Ausdruck der Affecten aus den Einschnitten sehr oft ihre Kraft benimmt, oder doch die Art und Weise derselben verändert?

Bisher habe ich mehr mit dem inneren Wesen des Recitativs zu thun gehabt. Ich will nun auch auf die äußerliche Gestalt, und auf die harmonische Einrichtung desselben kommen. Ich weis nicht, ob ich nicht bald sagen dürfte: man habe im Recitative mit der Melodie sehr wenig und fast gar nichts zu thun. Ich verstehe nämlich unter der Melodie, alles, was man singt; vom Recitative aber kann man nicht sagen, daß es ein Gesang ist; sondern man kann es vielmehr eine Reihe verschiedener aufeinander folgender Töne nennen, die dazu erfunden sind, die Rede des Menschen nachzuahmen, oder vielmehr ordentlicher abzumessen. Es ist also eine singende Rede. Wer weis aber nicht, daß man einen Gesang unmöglich eine singende Rede nennen kann? Denn

der Gesang ist ja eine ganz andere Sache, als die Rede, und wird dieser ordentlich entgegen gesetzt. In Erwägung dieses Umstandes aber, werde ich mit allem Rechte sagen können, daß im Recitative an sich selbst keine Erfindung ist; weil nämlich kein Gesang darinnen ist, und daß es sich folglich bloß allein auf die Harmonie gründet: man müßte denn dasjenige, was man in der Musik eine Modulation, das ist, eine Reihe ohne singbare Verbindung aufeinander folgender Töne, nennet, auch eine Melodie nennen; daß aber vernünftige Setzer die Melodie und die Modulation allerdings von einander unterscheiden, ist bekannt genug. Auf diese Weise besteht die Verfertigung eines Recitativs keinesweges in der Erfindung des Componisten, sondern bloß allein in der Beobachtung aller derjenigen Anmerkungen, welche ich in den vorigen Sätzen angegeben habe, und also in der nachdrücklichsten und genauesten Nachahmung der Rede des Menschen, und daß man folglich die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung der Töne mit der Rede durch eine harmonische Modulation aufs genaueste zu erlangen suchet. Um aber eine bessere Ordnung in dem Zusammenhange eines Recitativs zu erhalten, hat man zugleich einige wenige harmonische Regeln zu merken, die man denn zum Grunde einer recitativischen Modulation legen muß. Diese harmonischen Regeln aber werden wir aus nichts besser beurtheilen lernen, als aus der Betrachtung der besondern Arten der Einrichtung der Recitative.

Es wird aber das Recitativ auf zweyerley Art eingerichtet. Man machet es nämlich ganz ohne weitere Begleitung, als allein mit dem Hauptbasse. Und hernach, so wird es auch mit verschiedenen Instrumenten begleitet. Diese letztere Art wird wieder auf zweyerley Art verfertiget. Erstlich, daß die Instrumente ganz gelinde, und ohne hervorzuragen, die Singestimme begleiten; und dann zweytens, daß die Instrumente zwischen der recitativischen Rede dann und wann auf eine nachdrückliche Art hervorragen. Als eine Hauptanmerkung von allen Gattungen des Recitativs muß ich erinnern, daß sich ein Recitativ niemals auf eine gewisse und bestimmte Tonart grün-

gründet: so wie man etwa eine Arie, oder einen andern vollständigen musikalischen Satz aus einer bestimmten Tonart setzet, auf welche sich folglich alle darinnen enthaltene harmonische und melodische Sätze beziehen. Im Recitative fällt dieses gänzlich hinweg, so daß man, zumal in etwas langen Recitativen, unzählige Veränderungen anbringen kann, auch folglich fast durch alle im Basse stehende Noten die Tonarten verändert, und folglich weder im Anfange, noch am Ende, auf eine gewisse Tonart sein Absehen hat.

Die erste Art des Recitativs zu componiren, war diese, wenn die Worte nur allein vom Hauptbasse begleitet werden. Von dieser Art aber ist, außer den vorhin schon bemerkten nothwendigen Eigenschaften, allhier wenig besonders zu bemerken übrig. Da die Harmonie, welche die Rede begleiten soll, aus dieser selbst entspringt: so kann man auch leicht urtheilen, daß auch die Veränderung aller harmonischenn Sätze eben so ungezwungen und natürlich seyn muß, als die singende Rede selbst ist. Es mögten uns also hiervon annoch folgende wenige Anmerkungen zu wissen nöthig seyn: man soll sich bemühen, weil man nicht nöthig hat, einer einzigen gewissen Tonart zu folgen, die Veränderungen der Tonarten so angenehm und so unvermerkt anzubringen, als es möglich ist; man müßte denn, denen Worten einen besondern und nothwendigen Ausdruck zu geben, hie und da den Ton der Rede heftiger, oder wilder, zu machen, oder ihn auch zu erhöhen, heftige, oder wilde, oder andere fremde Ausschweifungen, oder Veränderungen der harmonischen Gänge, anbringen müssen. Ferner soll man sich allemal bemühen, nicht allzulange in einem Tone zu bleiben; denn je mehrere, doch natürliche Veränderungen eintreten, desto besser wird das Recitativ seyn, und desto mehr Aufmerksamkeit wird es verursachen. Imgleichen verträgt ein Recitativ alle besondere und fast ungewöhnliche Arten der Intervallen, wie auch die Veränderung der Geschlechten, wo sie nur so angebracht sind, daß der singende Redner gleichsam unvermerkt darauf fallen muß. Vornehmlich wird ein geschickter Componist sich dergleichen harmonis. Vortheile am besten zu be-

dienen wissen, wenn besondere Veränderungen der Affecten vorkommen, imgleichen, wenn sie steigen, oder fallen, oder auch am heftigsten sind. Insonderheit werden solche Sätze sehr nachdrücklich werden, wenn sie der Componist mit den Veränderungen der Tonarten zu verbinden weis. Endlich, so soll ein Componist die vornehmsten und wichtigsten Unterscheidungszeichen, oder Einschnitte der Rede, auch durch die Harmonie bemerken; denn wenn sie bloß in der Singestimme stehen, und nicht durch den Baß, oder durch die Harmonie unterstützet werden: so wird es vielmehr scheinen, der Redner stockte in seiner Rede, als daß er die Einschnitte gebührend bemerkte. Auch wenn der so genannte Punct (.) vorkömmt, und die ganze Periode ist noch nicht zu Ende: so kann die Harmonie zwar die Art einer Cadenz vorbereiten, aber so fort wieder, anstatt einen Schlußton anzugeben, in einen andern Ton fallen. Diese harmonische Figur läßt sich auch sehr gut gebrauchen, wenn die Rede soll unterbrochen werden; sie muß aber alsdann deutlicher und heftiger werden. Was inzwischen andere Einschnitte der Rede betrifft: so würde es zu weitläuftig seyn, allhier ausführlicher davon zu handeln, zumal man alles mit Exempeln in Noten erläutern müßte. Es wird auch diese Materie am besten aus den Mustern erfahrner Componisten und also vornehmlich durch die Erfahrung zu fassen seyn. Inzwischen kann man dasjenige mit Aufmerksamkeit nachlesen, was **Mattheson** im vollkommenen Capellmeister, von den Redetheilen angemerket hat. Noch ist übrig, zu erinnern, daß das Recitativ sehr frey und fließend muß gesetzet werden, gewisse Stellen ausgenommen, die der vorfallende Affect, oder der nöthige Ausdruck der Worte selbst unterscheiden wird. Auch muß sich der Sänger angelegen seyn lassen, frey und munter zu sprechen, keine Singauszierungen hinzu zu thun, und also ganz ungekünstelt der ordentlichen Rede nachzuahmen. Endlich muß der Sänger sich befleißigen, seinen Worten gemäß, entweder frey, oder heftig, oder langsam, oder matt, oder gleichgültig zu singen. Und gewiß, ein Sänger muß sich

recht

recht wohl vorsehen: daß er der Natur weder zu viel, noch zu wenig thut.

Ich komme nunmehro zur zweyten Art des Recitativs. Dieses unterscheidet sich, was das Hauptwerk betrifft, von der vorigen durch nichts, als durch die Begleitung: denn was den Ausdruck, die Veränderung der Tonarten, und alles übrige, was im Recitative überhaupt zu bemerken ist, anlanget: so ist kein Unterschied zu spüren, als den die nunmehro völligere Harmonie und die dabey vorkommenden Instrumente verursachen. Da aber diese Art des Recitativs zweyerley ist: so will ich jede Art besonders vornehmen, um das übrige, was etwa dabey von einiger Achtsamkeit ist, desto deutlicher anzuzeigen. Da nun nach der ersten Art dieser Gattung, wie ich schon erinnert habe, die Begleitung der Instrumente ganz gelinde eingerichtet wird, und ohne daß sie hervorragen: so ist zwar wegen besonderer Gänge nichts neues zu erinnern; allein desto genauer müssen wir auf die Einrichtung der Oberstimmen der Instrumente, welche die singende Rede begleiten, sehen. Dahero hat man insonderheit diesen Grundsatz zu merken: man soll durch die Instrumentalbegleitung die Singestimme niemals undeutlich, oder unvernehmlich machen. Und hieraus fließt diese Regel: man soll nämlich in den Instrumenten keinen Fortgang von Octaven, oder Einklängen gegen die Singestimme setzen. Man soll also auch die verschiedenen Eintritte, Begleitungen und Auflösungen der Dissonanzen darnach einrichten; und es kömmt folglich nicht darauf an, wenn auch dadurch Sätze entstehen, in denen es scheint, als ob die Auflösungen, oder der Eintritt der Dissonanzen nicht in den gehörigen Stimmen wären, wenn sie sonst nur ihre gehörige harmonische Richtigkeit haben. Endlich soll man auch dem Affecte, oder dem Nachdrucke der Worte zu statten kommen. Je fremder dahero, und doch harmonischer, diese Begleitung der Instrumente ist, desto besser und durchdringender wird sie uns ins Gehör fallen. Der Sänger soll aber auch ein solches Recitativ mit mehrerer Ernsthaftigkeit und langsamer aussprechen:

sprechen: dahero muß er sich auch schon mehr nach dem Takte richten, als in der vorigen Gattung des Recitativs. Am meisten aber wird diese Art des Recitativs in der Kirche gebrauchet. Und gewiß, sie ist geschickter, die Andacht zu erwecken und zu vermehren, als wenn das Recitativ frey und ohne einige Begleitung gesungen wird. Sie rühret auch mehr, und dringt also stärker ins Herz. Da auch die Worte langsamer gesungen und folglich deutlicher ausgesprochen werden: so werden sie auch in der Kirche besser zu verstehen seyn. Und endlich, so habe ich aus der Erfahrung befunden, daß keine Art des Recitativs die Erbauung mehr befördert, als diese, und folglich auch am wenigsten anstößig seyn kann. Und ich habe mich derselben in allen meinen bisherigen Kirchenarbeiten mit nicht geringem Nutzen bedienet. Es ist aber nicht die Folge, daß man sie nur allein in Kirchensachen, oder auch, daß man in der Kirche keine andere, als diese, gebrauchen müßte. Da man in der Kirche auch Oratorien aufführet: so ist leicht zu urtheilen, daß darinnen auch ein freyes Recitativ statt finden muß. Imgleichen, so kann auch ein solches mit Instrumenten begleitetes Recitativ bey allen rührenden und zärtlichen Stellen so wohl auf der Schaubühne, als in der Kammermusik gebrauchet werden.

Nunmehro muß ich die letzte Art des Recitativs erläutern. Weil in verschiedenen und sehr oft in allen Arten von Singesachen, sie mögen nun dramatisch seyn, oder nicht, starke, feurige und heftige, oder auch außerordentlich bewegliche Stellen, vorkommen, in welchen die singenden Personen durch den Nachdruck der Worte gleichsam in Entzückung gerathen: so ist es auch nöthig, dergleichen merkwürdige Stellen durch eine nachdrücklichere Begleitung vom gewöhnlichen Recitative zu unterscheiden. Man bemühet sich also, alle Gedanken, Worte und alles, was so wohl den Charakter der singenden Person, oder auch die Wirkung der Worte betrifft, auf das eigentlichste und mit besonderm Fleiße durch die Instrumente auszudrucken, doch so, daß das Recitativ in der Singestimme

seine

seine Gestalt behält, und nur durch das Erheben, oder Fallen der Stimme von dem gemeinen Recitative sich unterscheidet. Allein, man muß sich wohl vorsehen, daß man in dem sehr eigentlichen Ausdrucke nicht ins Lächerliche falle. Dahero erfordert eine solche Begleitung eine sehr große Vorsichtigkeit, ein reifes Nachdenken und eine starke Unterscheidungskraft. Die Erfahrung muß auch sehr viel dabey thun, insonderheit, daß man durch das oft sehr wilde Geräusche der Instrumente die Singestimme nicht undeutlich mache. Daß inzwischen diese Art des Recitativs mit der vorigen einen großen Zusammenhang hat, wird man gar bald begreifen können. Daß sie auch endlich mit der erstern Gattung des Recitativs, wenn es nämlich frey ist, sehr viel gemein hat, wird aus der verschiedenen und darinnen sehr nöthigen Veränderung gar leicht zu erkennen seyn. Endlich, so wird eine vielfache, wohlangebrachte und oft ganz unvermuthete Veränderung der Tonarten und der Geschlechten auch der Gebrauch der fremden und enarmonischen Intervallen diesem Recitative einen großen Nachdruck geben, sonderlich wenn die Worte von besonderm Inhalte sind. Auch alles übrige, was ich bereits in den vorigen Arten des Recitativs erinnert habe, findet allhier statt, indem in diesem starken Accompagnement (wie man es insgemein nennet,) alles, was nur mit dem Recitative einigermaßen zusammen hängt, vorzukommen pfleget. Der Sänger muß aber auch, wenn er ein solches Recitativ singt, seine Singart nach dem Wesen der verschiedenen Stellen desselben einrichten, und die Instrumente müssen wohl Acht geben, damit sie dem Sänger jederzeit gehörig folgen. Im übrigen pfleget man auch ein allzulanges Recitativ durch eine dergleichen wohl eingerichtete Instrumentalbegleitung lebhafter und angenehmer zu machen; und solches geschieht am meisten in solchen Cantaten, oder dramatischen Stücken, die in der Kammer zu gebrauchen sind; denn auf der Schaubühne würde es sich nicht schicken, wenn es die Worte nicht ausdrücklich verlangten. In den Oratorien wird es aber desto besser geschehen können;

zumal

zumal ein Oratorium doch niemals so frey, als ein anderes theatralisches Stück, zu setzen ist.

Dieses ist also das Vornehmste, was von der Einrichtung der Recitative zu merken ist. Ich beschließe also diese Abhandlung, ohne etwas mehrers anzuführen. Im übrigen kann dasjenige, was etwa allhier übergangen seyn dörfte, aus verschiedenen Stellen des critischen Musikus, und zwar aus der Beschaffenheit der guten Schreibarten, wie auch aus der Beschreibung der Kirchenstücke, der theatralischen und Kammermusik ergänzet werden, zumal, da ich bey der Beurtheilung dieser verschiedenen Arten von Musik nicht unterlassen habe, auch der Recitative kürzlich zu gedenken.

Abhandlung

vom Ursprunge, Wachsthume und von der Beschaffenheit des itzigen Geschmacks in der Musik.

Die Anzahl elender Componisten ist zu unsern Zeiten fast unzählbar. Sie haben die musikalische Welt auf eine solche Art überschwemmet, daß man große Mühe anwenden, und eine starke Einsicht in die schönen Wissenschaften besitzen muß, wenn man das wahre Gute, welches nur der kleinen Anzahl wahrhaftig großer Meister eigen ist, erkennen und erhalten will. Untersuchet man aber die Ursachen dieses eingerissenen Verderbens: so wird es sich so fort äußern, daß sie in nichts anders bestehen, als in den ungewöhnlichen und lächerlichen Begriffen, die sich diese eingebildeten Kenner und Meister der Musik von den Schönheiten dieser Wissenschaft gemachet haben, und folglich in dem Mangel des guten Geschmackes. Vorurtheile und ungereimte Meynungen,

gen, die von der Einfalt und Dummheit entsprungen sind, von dem Hochmuthe und von der Eigenliebe aber auferzogen und erhalten werden, sind es also, die diese seichten Köpfe eingenommen haben. Was haben sie also mit Ueberlegung, mit vernünftigen Nachdenkem, mit Einsicht in die schönen Wissenschaften, und folglich mit dem guten Geschmacke zu thun?

Nichts ist einer Wissenschaft überhaupt schädlicher, als wenn sich solche Leute zu ihrer Verbesserung aufwerfen, die doch nicht die gehörigen Kräfte besitzen, ein so wichtiges Werk auszuführen. Nichts verhindert zugleich die Ausbreitung des guten Geschmacks so stark, als wenn sich eine Menge ansehnlicher Leute, deren Rang und Nachdruck doch nicht Bürgen ihres Witzes und guten Verstandes sind, ihren Beyfall solchen Männern zueignen, die eben so unwissend sind, als sie selbst. Und was ist es also Wunder, wenn auch die Tonkunst solchen Schicksalen unterworfen ist, welche fast alle andere Wissenschaften, von ihrem ersten Ursprunge an, durch alle Weltalter betroffen haben? Doch vielleicht, daß unsern Zeiten, in Ansehung der Tonkunst, so wohl wegen der Unterdrückung, als Erhebung derselben, ein solcher Vorzug gebühret, den sich kein einziges Jahrhundert, wegen irgend einer Wissenschaft erworben hat! Der Verfolg gegenwärtiger Abhandlung wird dieses nicht wenig bekräftigen.

Ich will mich voritzo damit nicht abgeben, daß ich die Schicksale der Tonkunst in vorigen Jahrhunderten umständlich erzählen sollte. Dieses ist voritzo meine Absicht nicht. Ich will aber inzwischen meine Leser auf einige Stücke des critischen Musikus, vornehmlich aber auf das zweyte und insbesondere wegen gegenwärtiger Untersuchung, auf das ein und sechzigste Stück verweisen. Weil aber diese Materie gleichwohl nicht ohne alle historische Vorbereitung abzuhandeln ist: so will ich nicht unterlassen, denjenigen Umstand zu berühren, welcher vornehmlich den itzigen Geschmack gebohren hat, und woraus wir am besten können Gelegenheit nehmen,

die Beschaffenheit unserer itzigen Compositionsart zu untersuchen.

Damals, als man die Oper insonderheit auszubreiten anfing, befand sich die Musik in einem sehr betrübten Zustande. Es war nicht die natürliche Schönheit eines reizenden Gesanges, noch der rührende Ausdruck einer durch jenen erzeugten Harmonie, was sie belebte, und den Gemüthern der Menschen einflößte. Nichts weniger, als dieses. Es war ein todtes, ein frostiges und durch mancherley erzwungene Kunstwerke in einander geflochtenes Gewebe von einer geringen Anzahl eingeschränkter Töne, oder Intervallen. Hier war nicht der geringste Geschmack, keine Melodie, keine Natur, und kurz, weder Geist noch Leben. Dasjenige, woraus ein so unschmackhaftes Wesen entstund, war eine ungeheure Menge Regeln, die doch meistentheils der Eigensinn und ein verdrießliches Grübeln einiger unbelebten Köpfe erfunden hatte, im übrigen aber, wie man leicht denken kann, der Musik die Ketten eines ungewöhnlichen und unnatürlichen Zwanges anlegten. Aber, wie konnte solches anders seyn? Niemand war bedacht gewesen, die Natur nachzuahmen, ungeachtet man doch dieses von den Vätern der Musik, nämlich von den alten Griechen und Ebräern gar wohl hätte erlernen können, wenn man nur der wahren Beschaffenheit ihrer berühmten Lieder gebührend gefolget wäre. Wo ich mich nicht irre, so würde sie die Kenntniß der alten griechischen Scribenten gar bald auf solche Begriffe geleitet haben, die ihnen ihre Mühe erleichtert hätte, und wodurch sie auf die Natur und auf das wahre Wesen der Tonkunst würden gekommen seyn. Was war es aber, wodurch jene berühmte Alten ihre Gesänge so rührend machten, und wodurch sie der Tonkunst ein so hohes Ansehen erwarben? Ein einziger Blick in die Schriften derjenigen Scribenten, die Meibom gesammlet und herausgegeben, lehret uns so fort, daß es nichts anders, als der einfache und natürliche Gesang gewesen, der aber den Liedern und Gedichten gemäß war, und der ihren Inhalt erhub, ihnen ein treffliches Gewichte, einen großen Nach-

Nachdruck und eine solche Gewalt gab, welcher kein einziger empfindlicher Zuhörer widerstehen konnte. Daß sie sich aber hierzu einer starken und vielstimmigen harmonischen Vermischung der Töne sollten bedienet haben, ist ganz und gar unerweislich; und kein einziger Ausleger der angeführten Schriftsteller wird solches darthun können, wo er ihnen nicht Gewalt anthun will. Ihr Geschmack war viel zu sehr gereiniget. Die Dichtkunst und die Redekunst blüheten in ihrem Vaterlande. Was war es also Wunder, daß auch ihre Tonkunst unter der Aufsicht des guten Geschmackes ausgeübet ward?

Lampertus Alardus [1] und **Isaac Voßius** [2] haben also einigermaßen Recht, wenn sie behaupten, daß die Schönheiten

1) **Lampertus Alardus**, ein Geistlicher im Hollsteinischen, schrieb im Jahre 1636 einen Tractat: De Veterum Musica, in welchem er der Musik der Alten einen großen Vorzug vor der Musik zu seiner Zeit ertheilet. Allein, wer weis nicht, daß damals der gute Geschmack in der Tonkunst selbst in Welschland noch nicht zur Reife gekommen war, und daß die theatralische Musik in den nordischen Theilen Deutschlandes fast noch gänzlich unbekannt war? **Alardus** hatte also ganz recht, wenn er der Musik damals diejenigen Wirkungen absprach, welche sie denen Alten so ehrwürdig und so ansehnlich gemacht hatte.

2) **Isaac Voßius**, einer der größten Kunstrichter zu seiner Zeit, schrieb im Jahre 1673 zu Oxford den sehr schönen Tractat: De Poematum cantu et viribus Rhythmi. Dieser gelehrte Mann erkannte aus der Erfahrung, daß der Rhythmus in der Tonkunst fast gänzlich verlohren war. Da nun ohne diesen kein Gesang einiges Gewichte haben kann: so mußte er allerdings die alte griechische Musik der Musik zu seiner Zeit vorziehen. Allein **Voßius** beurtheilte die Musik nicht nach demjenigen Geschmacke, welcher schon damals in Aufnahme gerieth. Italien und Frankreich, wie auch ein großer Theil Deutschlandes, bewiesen schon in ihren theatralischen Werken die Schönheit des Rhythmus; ob sie schon in ihren Kirchenarbeiten noch sehr weit davon entfernet waren, und die Worte und Sylben auf eine unnatürliche Art ausdehnten, und den natürlichen Wohlklang derselben gänzlich verließen. Inzwischen verdienet diese des **Voßius** sehr wohl ausgearbeitete Schrift von allen Componisten gelesen zu werden.

heiten der Musik mit den alten Griechen verlohren gegangen, und daß die Lieder ihrer Zeit keinesweges mit den Liedern jener Väter der Tonkunst zu vergleichen wären. Wiewohl es war zur Zeit des Isaac Voßius die Tonkunst bereits sehr verändert, und man fing schon damals an, auf die Nachahmung der Natur zu sehen. Es hatte also dieser gelehrte Kunstrichter, wenn er sich um die Sache etwas genauer hätte bekümmern wollen, zum wenigsten bey einigen Nationen die Aufnahme und das Wachsthum des guten Geschmacks, und also unverwerfliche Spuren der alten vernünftigen Musik noch wohl finden können. Lampertus Alardus hingegen hat schon früher von der Beschaffenheit der Tonkunst geschrieben; und von den Umständen derselben zu seiner Zeit, vornehmlich in derjenigen Weltgegend, in welcher er lebte, war freylich nichts anders zu sagen, als daß die Ausübung dieser Wissenschaft gänzlich verdorben, und das Schöne derselben verlohren war.

Es war also bey den Griechen, und, wie es allerdings ganz sicher zu beweisen ist, auch bey den Ebräern, bloß allein die Melodie, was ihre Tonkunst belebte. Die Harmonie war ihnen fast gänzlich unbekannt. Und gesetzt auch, daß einigermaßen eine Art der Harmonie bey ihnen üblich war, vermöge deren sie ihre odenmäßigen Weisen, durch den Zusatz einiger wenigen Töne, erhuben, so, wie wir etwa noch itzo mit unsern Liedern und Oden thun: so folget doch keinesweges, daß sie sich der Harmonie auf solche künstliche Art bedienet haben, als unsere Vorfahren seit einigen Jahrhunderten in der Musik eingeführet haben, und wodurch man sich endlich des Gesanges, des edelsten und schönsten Theiles der Tonkunst, beynahe gänzlich verlustig gemacht hat. Es ist auch sehr leicht zu begreifen, daß der Verlust des Gesanges eine Folge, oder Wirkung eines übeln Geschmackes, seyn mußte.

Da nun also der Gesang verlohren war; wie war es möglich, ihn wieder herzustellen, ohne zuvor den herrschenden Geschmack zu reinigen? Man mußte aber behutsame Mittel ergreifen.

ergreifen. Die Unwissenheit und die Vorurtheile sind nicht mit Gewalt und auf einmal zu vertreiben. Man machte im dreyzehnten, im vierzehnten und im funfzehnten Jahrhunderte fast nichts, als prosaische Stücke. Selbst der Wohlklang in der Dichtkunst hatte sich verlohren; wer hätte also darauf denken wollen, der Tonkunst diejenige Art des Wohlklanges zu lassen, welche sie mit der Dichtkunst, in Ansehung des Aeußerlichen, sehr genau vereiniget? zumal, da sie in jener weit schwerer, als in dieser, zu erkennen und zu unterscheiden ist. Das bloße Metrum war nicht vermögend, ihre Gesänge zu erheben. Wo kein Rhythmus vorhanden ist, da wird die Musik doch allemal prosaisch seyn. Die Psalmen, die Lobgesänge, so gar die Madrigale, die man schon im sechzehnten Jahrhunderte verfertigte, waren meistentheils prosaisch. Die Harmonie herrschte darinnen. Man hörte ein verwirrtes Tongewebe, welches mehr ein Kennzeichen der Barbarey, oder vielmehr einer gothischen Nachkommenschaft war, in welchem eine gewisse mühsame Kunst herrschte, die aber bey aller der Mühe, welche die Meister derselben anwandten, matt, kriechend und ohne Merkmaale der Natur war. Man kann sich dieses nicht besser vorstellen, als wenn wir in der Baukunst den Riß eines alten und prächtigen gothischen Gebäudes, gegen den Riß eines natürlich schönen und regelmäßigen Gebäudes halten. In jenem werden wir zwar das Alterthum und die wunderbaren Zierrathen, nicht aber die Schönheit und die Ordnung bewundern; da wir dieses hingegen so fort der Ordnung und des natürlichen und ungezwungenen Zusammenhanges wegen, welches alles dem Ganzen eine wahre Schönheit verschaffet, erheben werden [3].

Im

3) Wir haben auch noch itzt in der Musik solche gothische Ausarbeitungen. Die Gothen in der Tonkunst haben sich noch nicht verlohren, ob schon die Vernunft und die Natur die Stücke unserer besten Meister beleben. Wir sehen solche Tonkünstler, die sich eine Ehre daraus machen, unverständlich und unnatürlich zu setzen. Sie häufen die Figuren. Sie machen ungewöhnliche Auszierungen. Sie werden dabey so künstlich, daß sie sich selbst nicht ver-

Im sechzehnten Jahrhunderte finden wir zuerst einige Merkmale eines freyen Gesanges. **Martin Luther**, ein Mann von einem in den schönen Wissenschaften zu seiner Zeit sehr gereinigten Geschmacke, ist in seinen Odenmelodien vortrefflich gewesen. Einige derselben beweisen so etwas Erhabenes und Großes, daß wir sie noch itzo nicht wenig bewundern müssen. Der damalige chursächsische Capellmeister, **Walther**, war in eben dieser Art von Gesängen gleichfalls sehr glücklich. Und diesen beyden trefflichen Meistern sind nach der Zeit viele andere gefolget, wiewohl mit unterschiedenem Glücke; nachdem sie sich nämlich in dem Geschmacke verbessert, oder verschlimmert hatten.

Was soll ich aber von den Verfassern der Madrigale und von der Compositionsart dieser Stücke sagen? Gewiß, man muß sich wundern, daß, da schon in der Mitten dieses sechzehnten Jahrhunderts die Melodie in den geistlichen Liedern eine so große Stärke erreichet hatte, dennoch kein einziger Meister der Musik besorgt gewesen, sie auch in andern Arbeiten, vornehmlich aber in den Madrigalen hervorragen zu lassen. Diese Stücke sind dahero noch immer harmonisch geblieben. Und ob schon einige vorgeben, man habe darinnen mehr auf die Worte und deren Bedeutung gesehen: so lehret doch der Augenschein, daß nichts weniger, als ein bewegender Gesang, wohl aber ein concertirendes und fugenmäßiges Geräusche, so, wie es der einmal verdorbene Geschmack und die herrschende Harmonie mit sich brachten, in allen Madrigalen geherrschet haben. Folglich ist weder der natürliche Wohlklang der Worte und Sylben, noch der Rhythmus darinnen beobachtet. So gar die Madrigale des siebenzehnten Jahrhunderts sind davon noch nicht gänzlich ausgenommen; wiewohl sie freylich nicht so roh und wüste, als die ältern, sind.

Hora-

verstehen. Folglich entfernen sie sich beständig von der Natur und von den Absichten ihrer Stücke. Sind dieses nicht wahre Gothen in der Tonkunst?

Horatius Vecchi, dessen ich im zweyten Stücke des critischen Musikus gedacht habe, der vermeyntliche Erfinder, oder erste Verfertiger der Oper, hat uns ein Singespiel, von ganz besondern Eigenschaften, geliefert. So roh und unausgezieret dieses merkwürdige Stück auch ist, so besonders ist es doch, wenn wir es nach den Regeln und nach der ganz fremden Einrichtung betrachten. Man lese hierbey nach, was ich im angeführten zweyten Stücke dießfalls angemerket habe. Voritzo muß ich, gegenwärtiger Materie wegen, noch erinnern, daß der Verfasser dieser Singecomödie diejenigen Auftritte, in welchen sich zwo oder drey Personen mit einander besprechen, meistentheils madrigalmäßig gesetzet hat; doch aber mit dem besondern und zu selbiger Zeit annoch unbekannten Nachdrucke, daß er den Eigenschaften der Worte, ihren Bedeutungen, und den Charakteren der Redenden nichts benommen hat. Es ist alles so natürlich, als ob man diese Leute, nach Art der welschen Comödianten, sich recht eigentlich einander anschreyen hörte, so wie es der Inhalt ihres Gewäsches mit sich bringt. Gewiß Eigenschaften, die weder ein Scacchi [4] des vorigen Jahrhunderts, noch ein Rosenmüller [5] in ihren Madrigalen bewiesen haben, ungeach-

4) Scacchi war gegen die Mitten des vorigen Jahrhunderts Capellmeister bey dem Könige in Pohlen. Er war ein ziemlicher Critikus in der Musik, und ein sehr fleißiger und geschickter Mann, der sonderlich in der Harmonie wohl geübet war. Er hat, unter andern, auch eine Sammlung von Madrigalen drucken lassen, die er concertirende nennet. Allein, ungeachtet sie zwar besser, als andere seiner Zeit, sind, so kommen sie doch mit den madrigalenmäßigen Auftritten in des Vecchi Singecomödie in keine Vergleichung. Sie sind noch zu harmonisch, zu gezwungen, und meistentheils wider den Wohlklang der Worte. Und dieses war der allgemeine Fehler aller Componisten damaliger Zeiten.

5) Rosenmüller war anfangs ein Schulmann in Leipzig, kam hierauf nach Venedig, und wurde daselbst ungemein hoch geachtet, zuletzt aber ward er Capellmeister in Wolfenbüttel. Er lebte in der Mitten und gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts. In allen seinen Sachen ist er sehr sing-

geachtet beyde zu ihren Zeiten fast alle andere Componisten übertrafen.

Nachdem nun endlich nach der Zeit des **Vecchi**, vornehmlich aber in der Mitten des vorigen Jahrhunderts, die Singespiele besser eingerichtet wurden, man auch die Poesie dazu auf einen andern Fuß setzte: so fing man zugleich an, zu bemerken, daß man niemals die Natur glücklich nachahmen würde, wenn man nicht auch die Folge der Töne und ihren Zusammenhang so einrichtete, daß daraus ein fließender, ein natürlicher und zuweilen ein reizender Gesang entstünde, der auf einmal, den ganzen Menschen in Bewegung zu setzen, fähig wäre. Die Erkenntniß dieser allgemeinen Wahrheit war eine Wirkung des guten Geschmackes, der schon damals, hervor zu keimen, anfing. Und eben die erweiterte Erkenntniß dieses angeführten Satzes hat endlich zu unsern Zeiten dazu geholfen, daß wir die Tonkunst unter der Aufsicht des guten Geschmackes, zu einer solchen Größe und Trefflichkeit steigen sehen, die auch jenen Griechen selbst unbekannt geblieben ist.

So bald man nun anfing, die Setzkunst mit der Dichtkunst zu verknüpfen, und so, wie diese, Charaktere, Leidenschaften, Wirkungen der Natur und der Dinge und Begebenheiten, Tugenden und Laster auszudrucken: so bald erkannte man auch, daß man die Art und Weise, die Töne zusammen zu fügen, auch nach den Regeln der Dichtkunst bequemen müsse. Man war also genöthiget, sich solcher Mittel zu bedienen, die fähig waren, eine der Absicht gemäße Wirkung zu thun. Man fing also nach und nach an, die Töne poetischer abzumessen, und ihnen einen besondern Schwung zu geben. In den theatralischen Stücken entzog man sich aller derjenigen Kunst, welche sich in die Harmonie ein-

singbar, und seine Harmonie ist unvergleichlich; denn er entzog sich am ersten dem sonst allgemeinen Kunstgewebe, und folgte der Natur. Dennoch sind seine Madrigale noch immer ohne Geschmack: doch hat er den Scacchi sehr weit übertroffen.

eingedrungen, und die Concerten, Motetten und alle andere Stücke, die, bevor die Oper zum Vorscheine kam, die Ergetzlichkeit der Liebhaber der Musik gewesen waren, überwältiget hatte. Man unterschied die Kunst von der Pracht, die Annehmlichkeit von der Ernsthaftigkeit, die Liebe von der Gleichgültigkeit, und kurz, man setzte den Gemüthsbewegungen gewisse Setzarten aus, in welchen sie am besten auszudrücken waren, und wodurch sie am sichersten rühren und bewegen konnten.

Es ist aber ganz leicht zu schließen, daß die Vollführung einer so sonderbaren Ausbesserung der Tonkunst dem Verlaufe einer ziemlichen Zeit und den Händen verschiedener mit ganz unterschiedenen Gemüths- und Verstandskräften begabten Personen unterworfen gewesen. Wir sehen also einige Componisten mit nichts, als mit theatralischer und dahin gehöriger Arbeit beschäfftiget. Wir sehen einige die wichtigsten Kirchenconcerten und Motetten verfertigen, bloß in der Absicht, die Melodie auch in der Kirche bekannter zu machen. Wem sind nicht die Arbeiten und Bemühungen eines **Carißimi**, eines **Cesti**, eines **Cavalli**, eines **Polaroli**, eines **Gabrieli** [6], eines **Valentini** und anderer berühmten Italiener bekannt? Wer weis nicht, wie groß sich **Lulli**, **Schütz**, **Bernhard** [7], **Caspar Forster**,

6) Dieser **Gabrieli** hat gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts gelebet, und in Venedig sind verschiedene Opern von ihm zum Vorscheine gekommen, wie ich denn einige davon gesehen habe. Sie sind voller Erfindung. Die Melodien sind fließend, angenehm und ausdrückend, und beweisen überall einen reinen Geschmack.

7) Dieser **Bernhard** war chursächsischer Capellmeister. Man muß ihn also mit dem ehmaligen königlichen dänischen Capellmeister **Bernardi**, der vor ungefähr vierzehn, bis funfzehn Jahren erst verstorben ist, nicht verwechseln. Ich kann allhier nicht unterlassen, einen Fehler zu bemerken, der sich in der **mattheson**ische Ehrenpforte, auf der 238sten Seite, in der Anmerkung befindet. Herr **Mattheson** setzet nicht nur diesen **Bernardi** mit **Kaisern** und **Hassen** in Vergleichung, sondern meldet auch, dieser **Bernardi** wäre nur kur-

ster [8], Johann Caspar Kerl, Schmelzer, Rosenmüller und andere, hervorgethan haben? Vornehmlich ist es bekannt, wie berühmt Carißimi durch seine singbare Arbeiten, Lulli durch die Ausbreitung der Oper in Frankreich und durch die Verbesserung der französischen Musik überhaupt, Rosenmüller aber durch seine vortrefflichen Kirchensachen, die auch so gar die Bewunderung Welschlandes waren, gemacht haben.

Allein,

ze Zeit Capellmeister in Coppenhagen gewesen. Nun ist es aber bekannt genug, daß Bernardi viele Jahre, und zwar über etliche dreyßig Jahre in dieser Bedienung allhier gestanden hat: wie er denn in einem ziemlichen Alter allhier verstorben ist. Daß man ihn aber mit Kaisern und Hassen vergleichen will, stimmet mit seinen Kräften in der Tonkunst gar nicht überein. Er war einer von den Italienern, die außerhalb ihres Vaterlandes nur darum hochgeschätzet worden, weil sie Italiener sind. Seine Arbeiten sind ganz von allem Geschmacke entblößet. Sie sind ohne Zusammenhang und ohne alle Vernunft. Es ist kein Gesang und keine Harmonie vorhanden, ja die ärgsten und niedrigsten Scholarenschnitzer sind die Zierrathen aller Takte. Die Gedanken sind von Corelli und von Stefani entlehnet. Und ich finde so gar, daß er ganze Arien von diesem letztern gestohlen, und nur andere Worte darunter geleget hat. Mit einem Worte: Bernardi hat in seinem Leben nicht verdienet, weder Kaisern, noch Hassen, sein Schüler zu seyn, geschweige, daß man ihn diesen wirklich großen Männern an die Seite setzen sollte.

8) Caspar Forster, dessen Leben man in der matthesonischen Ehrenpforte nachsehen kann, war in der Mitten des vorigen Jahrhunderts königlicher dänischer Capellmeister. Im Jahre 1657 gieng er wieder nach Venedig, woselbst er Kriegsdienste annahm, hierauf Ritter von St. Mark, und Capitain über eine Compagnie ward. Er ward aber gar bald zurück nach Coppenhagen berufen, woselbst er die königliche Capelle sehr ansehnlich machte. Er dankte aber kurze Zeit darnach ab, und gieng endlich nach Danzig, und starb im Jahre 1673. Er ist in den Kirchensachen sehr glücklich gewesen, und die wenigen Stücke, die mir von ihm zu Gesichte gekommen sind, enthalten einen reinen Gesang, eine fleißige Arbeit, und bezeugen den Verstand und das Nachdenken ihres Verfassers.

Allein, ungeachtet der Bemühungen so vieler vortrefflichen Männer, schien es dennoch, als ob die Tonkunst noch nicht in diejenigen Hände gekommen wäre, die zu ihrer völligen Aufnahme bestimmet waren. Wiewohl, war es auch möglich, sie in einer Zeit von siebenzig oder achtzig Jahren aus der Barbarey zu ziehen, welche sie so viele Jahrhunderte verdunkelt, und beynahe selbst barbarisch gemacht hatte? Es war noch etwas, welches dem Fortgange des guten Geschmackes widerstund. Viele derjenigen Verbesserer des alten Geschmackes waren zwar mit nicht geringem Glücke bemühet gewesen, das Schwülstige, das Barbarische und das Gothische aus der Tonkunst zu verbannen. Sie hatten es auch endlich so weit gebracht, daß die Singespiele, die Cantaten, die Oden und auch so gar die Instrumentalstücke demjenigen harmonischen Zwange fast ganz und gar entrissen wurden, welcher noch von vielen in der Stille als ein verborgener Hausgötze verehret ward, und welchem selbst viele unter den bereits angeführten sonst sehr verständigen Männern noch nicht gänzlich entsaget hatten. Allein es fanden sich zugleich solche Köpfe, die mit geringer Wissenschaft, ohne Erfahrung und ohne alle Verstandskräfte, auch Hand an dieses große Werk legen wollten. Die eingebildete Leichtigkeit derjenigen Sätze, welche sie sich zu Mustern vorlegten, verführte sie. Sie verwarfen also alle Regeln, und vermeynten mit einem wenigen Witz alle Weisheit ihrer Vorgänger, und das ganze weitläuftige Reich der Tonkunst zu übersehen. Aber, wie betrogen sie sich nicht? Anstatt daß sie, dem guten Geschmacke nützlich zu seyn, glaubten, überschwemmten sie uns mit einem gewissen herrschenden Geschmacke, den ihre Nachfolger noch itzo erhalten. Die Melodien wurden zwar sehr leicht, aber auch gemein und niederträchtig. Die Harmonie entzog sich aller regelmäßigen Verknüpfungen; und so ward sie zwar frey, aber auch unbändig, wild und ohne Zusammenhang, bis sie sich endlich in den Stücken unserer itzigen Pfuscher ganz und gar verlohren hat. Doch ich habe hiervon in einigen Stücken des critischen Musikus geredet.

Inzwischen entstunden, dieser eingerissenen Fehler ungeachtet, noch immer solche Männer, die in die ruhmwürdigen Fußtapfen derjenigen berühmten Leute traten, welche vor ihnen den Grund zu der angehenden Aufnahme des guten Geschmacks geleget hatten. Ich nähere mich nunmehro unseren Zeiten mehr und mehr, und die Männer, die ich nach und nach nennen werde, sind uns so unbekannt nicht, daß nicht ein jeder wissen sollte, wie vortheilhaft sie der Tonkunst theils gewesen, theils noch sind. Fux, der unvergleichliche Obercapellmeister am kaiserlichen Hofe zu Wien, nebst dem Vicecapellmeister daselbst, Caldara, haben durch ihren unermüdeten Fleiß, durch ihre sinnreichen und vortrefflichen Werke gar deutlich bewiesen, daß sie nicht nur selbst wahre Kenner des guten Geschmacks, sondern auch fähig gewesen sind, ihn auf die Nachwelt fortzupflanzen. Beyde Männer hatten nicht nur die vernünftigsten Begriffe von der Musik, sondern sie zeigten auch, und zwar vornehmlich Fux, in allen seinen Kirchensachen, Caldara aber in seinen theatralischen Stücken, die schönste Melodie und Harmonie, und eine auserlesene Wahl und Ordnung des Vortrags und der Gedanken. Wer weis auch nicht, daß Fux, ob er schon der tiefsinnigste Contrapunctist war, dennoch die Geschicklichkeit besaß, leicht, lieblich und natürlich zu setzen, wie solches seine theatralischen Arbeiten beweisen? So wie Caldara, ob er schon mehr für das Theater zu seyn schien, dennoch in seinen Kirchenarbeiten und Contrapuncten nicht weniger vortrefflich gewesen. Doch was soll ich von einem Marcello, dem berühmten venetianischen Ritter, von dem Grafen von Astorgas, von dem ältern Conti, und andern sagen? Gewiß, die Feinigkeit des Geschmacks dieser Männer ist fast ohne die geringsten Fehler gewesen. Doch es sind dieses nicht gänzlich diejenigen, denen wir insonderheit die größte Aufnahme des guten Geschmacks in der Tonkunst zu danken haben.

Joh. Kuhnau, Reinhard Kaiser, Telemann und Händel sind insonderheit diejenigen Männer, mit welchen unser

ser Vaterland den Ausländern Trutz biethen kann; weil von ihnen am meisten die erweiterte Ausbreitung des guten Geschmacks, und diejenige vernünftige Tonkunst herstammet, welche unter den Händen eines Hassens, und eines Grauns, die Bewunderung Welschlandes geworden ist. Doch diese Männer verdienen sämmtlich, daß ich von ihnen ausführlicher rede.

Kuhnau war vornehmlich ein starker Componist für die Kirche, und für das Clavier. Alle seine Arbeiten sind melodisch, und ungemein lieblich, ja sie besitzen gleichsam eine recht natürliche Anmuth, dennoch aber fehlet es ihnen nicht an Kunst, Ernsthaftigkeit und Nachdruck. Kaisern seine Sätze sind galant, verliebt, und zeigen alle Leidenschaften, deren Gewalt das menschliche Herz am meisten unterworfen ist. Wir sehen also an ihm die Melodie in ihrer natürlichen und wesentlichen Gestalt. Sie ist feurig, ohne Zwang, und die Liebe selbst. Gewiß, wenn einer von diesen beyden Männern des andern Eigenschaften hätte annehmen, oder den seinigen hinzufügen wollen, die Tonkunst würde keine weitere Hülfe nöthig gehabt haben, zu ihrer völligen Reife zu gelangen: so groß sie also auch gewesen sind, so werden sie doch einem Telemann, und einem Händel weichen müssen. Diese beyden großen Männer nahmen also dasjenige über sich, was jene beyde zum Theil angefangen, aber noch nicht gänzlich ausgeführet hatten. Und man kann von einem jeden unter ihnen sagen, daß die Eigenschaften eines Kuhnaus, und eines Kaisers sich in ihm vereiniget haben. So singbar, so neu und so lebhaft und überhaupt so natürlich auch die Arbeiten eines Telemanns sind, so harmonisch, und oftmals so künstlich sind sie auch; vornehmlich wenn man seine Kirchensachen, und einige seiner Instrumentalsachen, zumal seine Quadros, betrachtet. Händel, ob er schon vielmal, nicht seine eigenen Gedanken, sondern sehr oft auch fremde, sonderlich aber die Erfindungen Reinhard Kaisers ausgearbeitet hat, hat doch allemal einen großen Verstand, und starke Ueberlegung bewiesen, und in allen seinen Stücken auf

das

das gewisseste gezeiget, wie gereinigt und wie fein sein Geschmack in den schönen Wissenschaften seyn muß.

Diese vier Männer, die zum Ruhme der Deutschen, meist zu einer Zeit gelebet haben, sind also überhaupt einander darinnen gleich, daß sie, doch jeder nach seiner Art, den guten Geschmack in der Musik befördert, und unter verständigen Leuten fast allgemein gemachet haben. Sonst sind sie aber sehr von einander unterschieden. Kuhnau war in der Ausarbeitung seiner Stücke noch nicht sinnreich und poetisch genug. Er ist hie und da von dem Strome der harmonischen Setzer hingerissen worden; dahero ist er sehr oft matt, ohne gehörige poetische Auszierungen, und ohne verblühmte Ausdrückungen, und folglich hin und wieder zu prosaisch. Daß er aber dieses auch selbst eingesehen, und zuweilen überaus sinnreich und poetisch zu setzen gewußt hat, zeigen seine Claviersachen, und seine letztern Kirchenarbeiten, vornehmlich aber sein Paßionsoratorium, das er wenig Jahre vor seinem Tode verfertigte. Wir sehen auch aus diesen Werken, wie deutlich er den Nutzen und die Nothwendigkeit des Rhythmus erkannt hat. Daher ist es auch gekommen, daß er beständig bemühet gewesen, alle seine Kirchensachen melodisch einzurichten, und dieselben fließend und sehr oft recht rührend zu machen; ob es ihm schon mit theatralischer Arbeit niemals geglücket hat. Er war über zwanzig Jahre Cantor und Director der Musik in Leipzig, und starb im 1722 Jahre. Sonst ist er ein sehr gelehrter Mann, und trefflicher Mathematikus gewesen. Er hat viele brave Männer der Musik zum Besten gezogen. Der verstorbene Königl. Pohlnische und Chursächsische Capellmeister Heinichen, war einer derselben. Wer weis nicht, wie hoch es dieser Mann in der theatralischen und Kirchenmusik gebracht hat? Man verehrte ihn in Welschland, und seine Arbeiten sind neu, angenehm und rührend. Die Natur begleitet alle seine Töne. Und so groß Kuhnau in der Theorie war, so groß war Heinichen in der Ausübung, wie er denn jenen darinnen gänzlich

gänzlich übertroffen hat. Wie nützlich würde er nicht der Tonkunst gewesen seyn, wenn er länger gelebet hätte?

Reinhard Kaiser zeiget hingegen einen dem Kuhnau ganz entgegen gesetzten Charakter. Er ist oft zu leichtsinnig in seinen Arbeiten gewesen. Er bediente sich der Harmonie nicht etwa zur Zierde seiner Gedanken, um sie dadurch erhabener und schöner zu machen; er hätte sich derselben lieber ganz und gar entschlagen, wenn er sie nicht gleichsam aus Gewohnheit hätte beybehalten müssen. Dahero er ist auch in seinen sinnreichen Sätzen nicht nachdrücklich genug. An Erfindungen war er unerschöpflich, und was noch mehr ist, so sind diese jederzeit schön, und mit den Sachen übereinstimmend gewesen. Wie denn eine seiner größten Tugenden diese war, daß er allemal poetisch geschrieben. Daher kam es, daß er in seinen vielen theatralischen Stücken die Charaktere so gut bemerkte, als es die schlechte Beschaffenheit der Opernpoesien nur erlaubte. Und wer weis nicht, daß er in der theatralischen Musik alle Componisten, die vor ihm gelebet haben, übertroffen hat? Man lese hierbey nach, was ich bereits im sechs und funfzigsten Stücke des critischen Musikus von ihm angemerket habe.

Man halte dieses alles gegen die Eigenschaften eines Telemanns, und eines Händels. Wer wird mir nicht zugeben müssen, daß in den Arbeiten dieser beyden berühmten Männer, ein weit reinerer und geläuterter Geschmack ist, und daß sie dahero allerdings einen großen Vorzug vor jenen beyden verdienen? Zu verwundern ist es, daß Telemann fast alle Gattungen der musikalischen Stücke so wohl, als die Musikarten aller Nationen, mit einerley Leichtigkeit und Nachdruck ausübet, ohne seinen Geschmack im geringsten zu verwirren oder zu verderben, als welcher allemal schön, vortrefflich, und eben derselbe bleibt. Seine Schreibart ist körnicht, den Sachen gemäß, und überhaupt zu allen Ausdrückungen vollkommen geschickt. Händel scheint hingegen eine größere Anmuth zu besitzen. Seine italienischen Singesachen und Opern hat Italien längst bewundert, und seine Claviersachen

sind

sind unvergleichlich, und den Kennern des Claviers fast unentbehrlich. Endlich wissen wir, welche Aufmerksamkeit sich dieser vortreffliche Tonkünstler bey einer weisen und tiefsinnigen Nation zugezogen, so wie Telemann die Bewunderung Frankreichs geworden. Doch wie weit können es nicht Männer von so fähigem Gemüthe, von so feinem Geschmacke, und von so aufgeklärtem Verstande bringen, wenn sie sich derjenigen schönen Wissenschaft wiedmen, zu welcher sie gleichsam gebohren sind?

Doch nicht allein Deutschland hat die Ausarbeitung des guten Geschmacks in der Tonkunst empfunden, auch Italien hat diese Vortheile erhalten. Ein schon angeführter Astorgas, Marcello, Gasparini, Bononcini, Conti, der ältere, Lotti, Bigaglia, Porpora, Vivaldi, der große Violinist, Tartini, und andere, haben auch ihrer Nationen gewiesen, wie schön es ist, die Natur und die Vernunft zu Richterinnen der Tonkunst zu erwählen, und ihren Vorschriften auch in den Ergetzlichkeiten zu folgen. Wiewohl anitzo scheint es, als ob dieses durch die vermeyntliche Verbesserung der Musik fast hochmüthige Volk gänzlich aus der Art geschlagen wäre. Ihre Componisten sind unsichtbar geworden; und diejenigen, die man etwa noch erblicket, verdienen meistentheils keine sonderliche Aufmerksamkeit. Denn wenn ich einen Araya, der doch einem gewissen berühmten Deutschen folget, und etwa zwey oder drey andere ausnehme: so scheint es, als wenn Italien nunmehro aller Vortheile beraubet wäre, die es sich sonst in der Musik zugeschrieben, und auch ehemals wirklich erlanget hat.

Es ist bereits zweener Männer Erwähnung geschehen, welche zu unsern Zeiten den Ruhm unsers Vaterslandes, in Ansehung der Musik aufs höchste gebracht haben. Hasse und Graun sind diese vortrefflichen Männer. Und man kann mit Recht sagen, daß sie diejenigen sind, mit welchen sich gleichsam ein neuer Periodus in der Musik anfängt. Sie haben uns die Schönheit des guten Geschmackes auf eine solche Art gewiesen, daß wir durch ihre Werke ganz deutlich erken-

erkennen, mit welchem Fleiße sie in die Fußtapfen derjenigen getreten sind, die ihnen auf so vielfältige Art vorgegangen waren, und daß sie wirklich den Endzweck erreichet haben, der die Absicht aller Bemühungen ihrer Vorgänger gewesen ist. Diejenigen wenigen italienischen Componisten, welche noch vermögend sind, der Natur zu folgen, ahmen ihnen nach, und die Deutschen folgen ihrem Beyspiele. Doch sie sind bereits unserm Vaterlande bekannt genug; ich will also von ihren Verdiensten nichts weiter gedenken. Ich werde vielmehr anitzo denjenigen Geschmack in der Tonkunst, der vornehmlich durch sie am meisten ist ausgearbeitet und ausgebreitet worden, entwerfen, um, durch die Beschreibung seiner Vortrefflichkeit, allen angehenden Componisten und Liebhabern der Tonkunst eine Richtschnur zu setzen, wornach sich jene zu richten, diese aber zu urtheilen haben.

In der dritten Anmerkung zum ein und zwanzigsten Stücke des critischen Musikus habe ich bereits zu erkennen gegeben, in welchem Verstande der Ausdruck der gute Geschmack in der Musik zu nehmen ist. Man wird aber nicht allein aus derselben Stelle, sondern auch aus noch verschiedenen andern Stellen meiner Blätter, ja, schon aus dieser Abhandlung selbst urtheilen können, daß ich dadurch nichts anders anzeige, als was er in den schönen Wissenschaften, als etwa in der Rede- und Dichtkunst überhaupt anzeiget. Da die Tonkunst eine Schwester dieser beyden Wissenschaften ist: warum sollte man in der Erkenntniß ihrer Schönheiten nicht nach demjenigen Geschmacke urtheilen, der ihnen sämmtlich gemein seyn muß, wo man anders vernünftig und ordentlich darvon urtheilen soll? Doch ich will mehrerer Deutlichkeit wegen kürzlich erklären, was ich mir für Begriffe von dem Geschmacke in der Musik mache.

Der Geschmack ist eine Fähigkeit des Verstandes, dasjenige zu beurtheilen, was die Sinne empfinden.

Ich weis zwar wohl, daß man insgemein, statt der Fähigkeit, Fertigkeit, zu setzen pfleget, weil man nicht ohne Grund bemerket, daß es bey dem Geschmacke vornehmlich auf die

die Ausübung, und also auf den Willen ankömmt. Allein, ich habe mich dießfalls in meiner Beschreibung lieber des Wortes eine Fähigkeit bedienet, weil ich dafür halte, niemand könne die Fertigkeit zu urtheilen besitzen, der nicht bereits mit der Fähigkeit dazu versehen ist. Es entsteht also die Fertigkeit aus der Fähigkeit. Dieses ist also die Quelle, aus welcher jene entsprungen ist. Wer nun einmal mit der Fähigkeit zu urtheilen begabet ist, dem wird es auch nicht an dem Willen fehlen, derjenigen Kraft seines Verstandes zu folgen, die er bey sich empfindet, wo er nicht durch besondere Nebenumstände, oder durch gewisse Fehler, die seine Fähigkeit selbst verderben, daran verhindert wird. Dahero sieht man auch, daß es bloß an der Fähigkeit liegt, wenn die Ausübung derselben, nämlich die Fertigkeit, nicht gehörig geschiehet, oder wenn sich dadurch verschiedene Fehler des Verstandes und der Sinne äußern.

Ferner, so gebrauchen einige, anstatt zu sagen: **was die Sinne empfinden,** den Ausdruck: **was die Einbildungskraft vorstellt,** oder, **was man durch die Einbildungskraft empfindet.** Sie sagen nämlich, es könne einer allerdings einen Geschmack an den schönen Wissenschaften haben, wenn er schon zufälliger Weise eines oder des andern Sinnes beraubet worden, wenn er nur nicht von der Zeit seiner Geburt an der Sinne beraubet gewesen. Hierauf antworte ich aber, daß es bekannt genug ist, daß nicht nur durch die äußerlichen Sinne die Einbildungskraft eigentlich rege gemachet wird, sondern daß die Sinne auch bey solchen Personen, die zufälliger Weise eines oder des andern Sinnes verlustig geworden, die Einbildungskraft bereits zubereitet haben, daß sie nach dem Verluste eines oder des andern Sinnes annoch geschickt sind, Merkmaale einer sinnlichen Empfindung allemal zu zeigen. Endlich wissen wir, daß selbst die Einbildungskraft der innerliche Sinn, (Sensus internus,) genennet wird, weil sie gleichsam der Sinn des Verstandes, oder, wenn ich so reden darf, der Sinn der Seele selbst ist. Im übrigen lehret die Erfahrung, daß bey dem Abgange eines

nes

nes Sinnes nicht nur die übrigen Sinne eine größere Stärke bekommen, sondern auch oftmals das Nachdenken bey solchen Leuten, die das Gehör oder das Gesicht verlohren haben, um so viel schärfer geworden. Endlich glaube ich, daß bey Leuten, die von der Zeit ihrer Geburt an, auch des Gehöres und des Gesichts beraubet gewesen, auch die Einbildungskraft in solchen Dingen, die durch diese Sinne müssen erkannt werden, ganz und gar nicht rege zu machen ist: folglich ist die sinnliche Empfindung allerdings ein unentbehrliches Mittel, die Einbildungskraft rege zu machen, und ohne dieselbe werden wir auch in dergleichen Wissenschaften, durch welche die Sinne gerühret werden, keinen Geschmack erlangen. Dahero ist denn die sinnliche Empfindung keinesweges aus der Erklärung des Geschmackes in den schönen Wissenschaften auszuschließen, wo sie anders deutlich und vollständig seyn soll; weil, wie aus allen diesen Sätzen erhellet, der Geschmack eigentlich dadurch gebohren wird.

Nachdem ich also die Einrichtung meiner Erklärung des Geschmackes erläutert habe: so schreite ich nunmehro zur Eintheilung des Geschmackes selbst; denn nach der Fähigkeit des Verstandes, und nach der Beschaffenheit der Sinne, entstehen auch verschiedene Arten des Geschmackes. Ich will voritzo nur zwo Arten desselben angeben, weil alle übrige Arten unter eine dieser Classen gehören. Es ist also der Geschmack zweyerley, nämlich gut, oder schlimm.

Der gute Geschmack ist eine gesunde Fähigkeit des Verstandes, dasjenige zu beurtheilen, was die Sinne deutlich empfinden. Der schlimme Geschmack ist hingegen eine ungesunde Fähigkeit des Verstandes in der Beurtheilung desjenigen, was die Sinne empfinden.

Zur Erläuterung dieser beyden Beschreibungen muß ich noch hinzufügen, daß der gute Geschmack so wohl einen gesunden Verstand, als gesunde Sinne, erfordert. Sind die Sinne verdorben: so entsteht eine falsche Empfindung, und der Verstand wird also auch falsch urtheilen, weil er durch die Sinne verführet wird. Ist aber der Verstand verdorben:

so wird die gute Beschaffenheit der Sinne dennoch ein falsches Urtheil nicht verhindern. Die Empfindung geht also die Sinne an, der Ausspruch oder das Urtheil aber den Verstand. Es ist also allerdings die Fähigkeit des Verstandes, worauf es in der Beschaffenheit des Geschmackes ankömmt. Zur Fertigkeit gehöret eine Uebung, und diese kann ohne die Fähigkeit nicht erlanget werden. Dahero ist auch zu schliessen, daß einer einen Geschmack in den Wissenschaften besitzen kann, ob er ihn schon nicht ausübet, das ist, ob er schon die Fähigkeit seines Verstandes niemals durch die Fertigkeit zu erkennen giebt.

Aus der Eintheilung des Geschmackes, und aus der Beschaffenheit beyder Arten desselben erhellet auch, daß der gute Geschmack so wohl, als der schlimme, unterschiedene Grade haben kann. Es kann nämlich der Verstand in der Erkenntniß der Dinge vollkommener oder unvollkommener seyn, nachdem er durch die Vernunft und durch die Wissenschaften viel oder wenig aufgekläret ist, oder auch bloß aus einer natürlichen Einsicht urtheilet. Es kann der Verstand hingegen auch nicht so sehr verdorben seyn. Er kann nur dann und wann und in einigen Stücken fehlen. Er kann aber auch in allen seinen Urtheilen mangelhaft und ganz falsch seyn. Man kann sich nunmehro die verschiedenen Arten des guten Geschmacks so wohl, als des schlimmen, gar leicht selbst vorstellen.

Nachdem ich mich also zur Gnüge erkläret habe, was ich unter dem guten und schlimmen Geschmacke verstehe, und was man sich in den schönen Wissenschaften überhaupt für Begriffe davon machet: so will ich mich nunmehro der Musik insbesondere nähern, und untersuchen, auf welche Art die Regeln des guten Geschmacks, und die Eigenschaften desselben in dieser Wissenschaft anzuwenden und zu bemerken sind.

Es besitzt aber derjenige den guten Geschmack in der Musik, welcher bey Anhörung eines musikalischen Stückes, vermöge der gesunden Fähigkeit seines Verstandes, so fort urtheilen kann, ob das Stück gut oder schlecht gesetzet ist; das ist,

ist, ob es regelmäßig, natürlich, und ohne Verstandsfehler ist. Derjenige Componist aber beweist den guten Geschmack in seinen Werken, welcher sie so einrichtet, daß sie dem Gehöre und dem Verstande zugleich gefallen; das ist, daß er darinnen weder Musikfehler, noch Verstandsfehler, begeht, überall aber eine gesunde und reife Urtheilskraft zu erkennen giebt.

Aus diesen Sätzen erhellet, daß ein Componist, wenn er dem guten Geschmacke folgen will, so wohl die Regeln der Tonkunst aufs genaueste verstehen, als auch mit einem scharfsinnigen Verstande begabt seyn muß: damit er niemals gegen eine der geringsten Regeln seiner Wissenschaft verstoße, seine Erfindungen aber gründlich und vollkommen einsehen und beurtheilen, scharfsinnig aber ausarbeiten könne. So folget denn hieraus, daß eine Musik alsdann schön, und nach dem guten Geschmacke ist, wenn sie regelmäßig und scharfsinnig ist. Dieses sind also die Eigenschaften, die allemal den guten Geschmack bemerken, und woraus man Gelegenheit nehmen kann, unsere musikalische Setzart auf das genaueste zu prüfen.

Es wird aber nöthig seyn, zu erklären, was ich unter den Wörtern: **Regelmäßig**, und **Scharfsinnig** verstehe. **Regelmäßig** ist also dasjenige, was den Grundsätzen einer Wissenschaft oder Kunst auf das genaueste gemäß ist, oder, was nach den Regeln derselben vollkommen eingerichtet ist. **Scharfsinnig** ist hingegen dasjenige, was Aehnlichkeiten der Dinge enthält, die doch nicht einem jeden so fort in die Sinne fallen. Dahero gehöret Witz dazu, wenn man scharfsinnig seyn will. Ich werde nunmehro beydes, so wohl das Regelmäßige, als das Scharfsinnige in Ansehung der Musik genauer betrachten. Es wird eine genauere Erläuterung, die der Wissenschaft gemäß ist, von der wir reden, allerdings nöthig seyn, wenn man diese Eigenschaften, nach dem guten Geschmacke verfertigter Musikstücke, deutlich erkennen will.

Alles, was in der Musik regelmäßig seyn soll, ist auch natürlich. Aus der Natur entspringen die Regeln der

schönen Wissenschaften, und folglich auch der Musik. **Natürlich** aber ist derjenige musikalische Satz, welcher die Regeln der Kunst genau beweist, zugleich aber die Eigenschaften der Dinge, welche er ausdrücken soll, oder weswegen er verfertiget worden, vollkommen enthält. Oder kürzer: das **Natürliche** eines musikalischen Satzes besteht in der Beobachtung der Regeln der Tonkunst zur Erlangung des bestimmten Endzweckes. Auf diese Weise kann das Regelmäßige nicht bestehen, wo es nicht natürlich ist; weil es sonst den vorgesetzten Endzweck nicht befördert. Dasjenige Regelmäßige aber, welches dem vorgesetzten Endzwecke, oder den Absichten nicht gemäß ist, würde also ein Widerspruch seyn. Hieraus können wir nun die wahren Eigenschaften des Regelmäßigen in der Musik vollkommen bestimmen, und die wahren Merkmaale desselben gehörig angeben.

Das Regelmäßige muß die schärfste Prüfung nach den Grundsätzen der Tonkunst vertragen; weil es sonst der Natur derselben entgegen seyn würde.

Es muß aber auch die Eigenschaften der Dinge, der Begebenheiten oder der Endzwecke befördern, weswegen man dieses odes jenes Stück verfertiget, weil es sonst nicht natürlich seyn würde.

Folglich muß es vollkommen mit der Natur und mit der Kunst übereinstimmen, weil es sonst unordentlich, und ohne Nutzen seyn würde.

Hieraus sind annoch folgende nothwendige Betrachtungen zu ziehen, die insonderheit die wahre Beschaffenheit der wahren Kunst betreffen. Es giebt anitzo noch Leute, denen es an gehöriger Einsicht darinnen mangelt, und die insgemein das Schwülstige und Hochtrabende, oder das Verworrene und Undeutliche nicht allein bewundern, sondern wohl gar, unter das wahre Künstliche zu setzen, kein Bedenken tragen.

Alles Künstliche, welches dem Natürlichen widerspricht, ist falsch und zu verwerfen, wenn es schon mit den Regeln der Harmonie übereinstimmet, und die tiefsinnigste Ausarbeitung beweiset. Die Regeln der Harmonie sind nicht die Regeln

der

der Tonkunst überhaupt, sondern nur ein Theil derselben; und so ist auch eine tiefsinnige Ausarbeitung nicht allemal natürlich, weil sie zu unrechter Zeit geschehen kann.

Alles Künstliche widerspricht aber dem Natürlichen, wenn es nicht den Absichten gemäß ist, die einer jeden Art von Musik, oder einem jeden musikalischen Stücke zukommen.

Die Absichten und die Endzwecke aller musikalischen Stücke, sind aber durch nichts anders zu erreichen, als durch eine genaue Vergleichung und Gegeneinanderhaltung der Regeln der Tonkunst, die man anwenden will, mit den wahren Eigenschaften der Absichten und Endzwecke, welche man, zu erreichen, beschäfftiget ist.

Wo nun also in der künstlichen Ausarbeitung der Sätze keine Aehnlichkeiten mit den Absichten oder Endzwecken derselben vorhanden sind, da fällt auch das wahre Regelmäßige hinweg.

Diejenige künstliche Ausarbeitung der Sätze, in welcher Aehnlichkeiten mit den Absichten derselben vorhanden sind, und worinnen also alles die Absichten befördert, ist hingegen allemal regelmäßig, und folglich auch natürlich.

So besteht denn die wahre Kunst in der Musik bloß allein in der Nachahmung der Natur. Je genauer wir nun dieselbe erreichen, desto regelmäßiger und künstlicher werden wir auch seyn. Je weiter wir uns aber davon entfernen, desto verworrener und unnatürlicher werden wir auch unsere Stücke machen, und desto weniger wird uns die Entschuldigung zur Vertheidigung dienen können: daß man die höchste Stärke der Harmonie und eine fast unbegreifliche Kunst bewiesen habe.

Nunmehro wird es ganz deutlich seyn, was das Regelmäßige eigentlich ist. Wir wissen auch zugleich, auf welche Art man alle künstliche Sätze und Ausarbeitungen prüfen kann. Ein jeder wird auch daraus so fort erkennen, wie es zugeht, daß das Regelmäßige auch denen, die in der Musik unerfahren sind, eine angenehme Empfindung verursachet, und warum hingegen die überflüßige Kunst und das Regellose bey ihnen einen Ekel oder eine widrige und unangenehme

Empfindung erwecket. Doch ich komme nunmehro auch auf das Scharfsinnige.

Es ist nicht genug, daß eine Musik regelmäßig ist; sie muß auch scharfsinnig seyn. Man muß das Regelmäßige mit dem Scharfsinnigen verbinden. Wir haben dieses in ger Tonkunst insonderheit nöthig; weil wir vornehmlich mit Tönen zu thun haben, die eine gewisse bestimmte Bewegung in uns erregen sollen. Wenn wir aber nicht solche Mittel suchen, die einen besondern Nachdruck verschaffen, den Sinnen empfindlich sind, und die Einbildungskraft mit starken Eindrücken aufbringen: so werden wir nimmermehr die Aufmerksamkeit der Zuhörer erhalten, am wenigsten aber solche Zuhörer vergnügen, die in den Wissenschaften nicht weiter gekommen sind, als daß sie nach ihrem natürlich guten Geschmacke ihre Urtheile abfassen.

Alle Componisten müssen Witz haben; dieser machet ihre Arbeiten scharfsinnig. Das Scharfsinnige in der Tonkunst muß aber von solcher Beschaffenheit seyn, daß es, in der Entdeckung der Aehnlichkeiten, neue, sonderbare, und nicht gemeine oder bekannte Mittel gebrauchet. Dahero sind alle gemeine Ausdrücke niederträchtig und unanständig; sie müßten denn an solchen Orten stehen, da die Umstände, die Begebenheiten, oder die Charaktere der Personen sie unmöglich anders erlaubten. Es hat also das Scharfsinnige in der Tonkunst sehr vieles mit dem Sinnreichen gemein; ja sehr oft muß man wegen der vorhabenden Ausdrückungen auf den höchsten Grad sinnreich seyn. Was aber insonderheit die Sätze scharfsinnig machet, ist dasjenige, was ich in dieser Abhandlung schon oft das Poetische genennet habe. Poetisch ist aber dasjenige, was nicht nur den Sätzen eine ihrer Absicht gemäße sehr genau abgemessene Gleichheit in Ansehung des Zusammenhanges ertheilet, sondern worinnen auch die Arten des verblühmten Ausdrucks und der Figuren enthalten sind. Dieses Poetische besteht also, was den ersten Theil desselben betrifft, aus dem Rhythmo, in Ansehung des andern Theils aber aus der Metaphora, und aus den Figuren

der

der Rede- und Dichtkunst. Wie sich ein Dichter nicht in der gemeinen Sprache, oder in gewöhnlichen und der Sache ganz gemäßen Worten ausdrücket, sondern so wohl alle seine Worte und Sylben abmisset, als auch seine Ausdrückungen erhebet, scharfsinnig und oft gar sinnreich machet, und sich also von der gemeinen Sprache unterscheidet: so muß auch ein Componist seinen Tönen ein besonders Gewichte geben, und ihren Nachdruck durch sonderbare Erfindungen und Auszierungen erheben, die unerwartet, nicht gemein, sondern scharfsinnig sind, und sich von einer matten und so fort in die Sinne fallenden Aehnlichkeit unterscheiden. Und gewiß, dieses belebte ehemals die Musik der alten Griechen, und wir sehen es anitzo aufs neue in den Werken unserer größten Tonkünstler. Und warum sollten wir uns desselben nicht auch itzo in der Ausübung der Tonkunst bedienen? Ist die Sprache der Dichtkunst und der Redekunst verändert worden? Kann wohl ein gutes und vollkommenes Gedichte oder eine überzeugende und nachdrückliche Rede, ohne figürliche und verblühmte Auszierungen seyn? Und müssen nicht selbst die Worte ein gewisses Maaß enthalten, welches die Lateiner Numerus, die Griechen Rhythmus genennet haben? Wer weis auch nicht, daß dieser letztere selbst von der Tonkunst entlehnet worden? So ist es denn nun so viel gewisser, daß wir uns in der Musik allerdings auch derselben Mittel bedienen müssen, deren sich die Dichter und Redner bedienen, und die gewisser maßen selbst aus der Tonkunst zuerst entstanden sind. Es ist auch dieses um so viel nöthiger, weil in der Musik sehr oft der bloße Schall der Töne dasjenige verrichten muß, was sonst die deutlich ausgesprochenen Worte kaum fähig sind, zu wirken. Ich will inzwischen die Beschaffenheit des Scharfsinnigen in folgende Sätze einschließen, und zu dessen besserer Erkenntniß die eigentlichen Merkmaale angeben.

Da das Scharfsinnige Aehnlichkeiten der Dinge, die man vorstellen oder ausdrücken soll, auf solche Art vorstellet oder ausdrücket, daß sie nicht einem jeden so fort in die Sinne fallen: so müssen alle Gedanken neu, unerwartet und nachdrück-

 lich

lich seyn, damit sie sich von den gemeinen und bekannten unterscheiden. Es würde gar nichts scharfsinniges seyn, auf gemeine und bekannte Art Aehnlichkeiten der auszudrückenden Dinge anzuzeigen.

Es müssen aber auch diese Aehnlichkeiten nicht allzudunkel, oder weithergesucht seyn, damit man nicht erst eine tiefsinnige Untersuchung nöthig habe, sie zu entdecken. Hieraus erhellet, daß alle musikalische Wortspiele, da man nämlich durch die Gestalt der Folge der Noten etwas auszudrücken bemühet ist, verwerflich sind. Ferner gehören hieher auch solche Gedanken, da der Ausdruck der Sache durch eine weitläuftige, vielfache, zerstreute, oder verworrene Harmonie verdunkelt, und folglich nicht ohne Schlüssel zu errathen sind. So kann man auch hieraus erkennen, warum alle hochtrabende und ungleiche Ausdrückungen in den Schreibarten falsch und abgeschmackt sind.

Wenn nun das Scharfsinnige solche Aehnlichkeiten der ausgedruckten Dinge entdecket, auf die man nicht bey der allgemeinen, oder gewöhnlichen Betrachtung derselben würde gekommen seyn, und wenn es uns also auf solche verborgene Eigenschaften, sie mögen nun das innere Wesen, oder auch die Wirkungen, betreffen, führet: so ist es in einem sehr hohen Grade scharfsinnig.

Das Scharfsinnige muß also auch in uns große, neue und angenehme, oder wichtige Begriffe erwecken; folglich muß es unsern Sinnen und unserer Einbildungskraft solche Empfindungen verursachen, die man bey der gewöhnlichen Betrachtung der Dinge nicht würde empfunden haben.

Da nun ferner nichts scharfsinnig seyn kann, was nicht poetisch ist: so muß auch dieses leztere allemal von jenem unzertrennlich seyn.

Die Schreibart, scharfsinnige Sätze auszudrücken, muß dahero eine wohl abgemessene Gleichheit im Zusammenhange haben; das ist, es muß der Rhythmus allemal vorhanden seyn.

Nicht weniger muß das Scharfsinnige auch durch verblühmte, oder metaphorische, imgleichen durch figürliche Auszierun-

zierungen begleitet werden. Wenn ich dahero einen scharfsinnigen Gedanken auf eine gemeine und prosaische Art ausdrücken wollte: so würde er zwar im Grunde scharfsinnig seyn, er würde aber unserm Gehöre und unserer Einbildungskraft nicht scharfsinnig vorkommen, und folglich würde er auch nicht die Wirkung thun, die der Componist erwartet hat.

So ist denn das Scharfsinnige den Sinnen niemals scharfsinnig, wenn es nicht durch eine poetische Schreibart begleitet wird. Denn nach der Empfindung der Sinne urtheilet auch der Verstand.

Endlich ist aus allen diesen Sätzen zu sehen, daß zu einem scharfsinniggesetzten musikalischen Stücke neue, große, unerwartete, und doch mit den Eigenschaften und Absichten derselben übereinstimmende Gedanken gehören, die aber durch eine ihnen gemäße Schreibart auszudrücken sind, damit die Sinne beweget und gerühret werden, der Verstand aber Gelegenheit erhalte, neue und angenehme Betrachtungen darüber anzustellen.

Nunmehro wissen wir, was unter den beyden vornehmsten Eigenschaften, die ich als Merkmaale, oder Kennzeichen des guten Geschmackes, angegeben habe, zu verstehen ist. Da dieses lauter allgemeine Sätze sind, die zum Theil auch in der Redekunst und Dichtkunst, ob schon nach veränderten Umständen gelten, und also auch von einem jeden, er mag die Musik insbesondere verstehen, oder nicht, einzusehen sind: so wird es gar nicht nöthig seyn, dieselben mit musikalischen Exempeln zu erläutern. Genug, wenn man nur die Eigenschaften des guten Geschmackes in der Tonkunst daraus erkennen kann. Und ich glaube, wenn man die Kunstwerke der Componisten darnach untersuchet: so wird man auch den Geschmack derselben gar bald erfahren. Inzwischen wird es wohl eine unumstößliche Wahrheit bleiben, daß diejenigen Musikstücke, in welchen nicht vorstehende Merkmaale des guten Geschmackes anzutreffen sind, auch keinesweges schön seyn können, und daß die Verfasser derselben auch den guten Geschmack gar nicht besitzen müssen. Es haben sich also alle angehende Componisten wohl vorzusehen und zu untersuchen, wie weit sie in der Erreichung dieser Eigenschaften ge-

kommen sind, und wie sie nach und nach die größte Stärke des guten Geschmacks gänzlich erlangen können, damit auch endlich ihre Werke denjenigen sinnreichen und scharfsinnigen Arbeiten unserer größten Tonkünstler, die ich ihnen anitzo zum Muster vorlegen werde, gleichkommen mögen.

Damit nun endlich meine Leser aus der Erfahrung sehen können, daß ich ihnen nicht einen eingebildeten Entwurf des guten Geschmacks gemachet habe, sondern daß wir in der Tonkunst wirklich den Gipfel desselben erreichet haben: so will ich ihnen aus den Werken zweener großen Meister der Musik solche Proben darlegen, die sie gar bald überzeugen sollen, wie hoch die Musik gestiegen ist, und daß wir uns keinesweges betriegen werden, wenn wir vorgeben, daß die Ausübung derselben noch niemals so hoch gestiegen gewesen, als sie es itzo ist. Ich will aber hierzu insonderheit Proben von Singestücken erwählen; weil uns doch doch diese, wegen der unter den Noten stehenden Worte begreiflicher, und folglich auch desto gewisser und ordentlicher zu übersehen sind.

Wir wissen, daß unsere Vocalstücke, so wie die Arten aller Musikstücke überhaupt, in drey allgemeine Classen eingetheilet werden. Die eine enthält die Kirchenstücke, die andere begreift die theatralischen Stücke und unter die dritte gehören diejenigen Stücke, welche außer der Kirche und dem Schauplatze an andern Orten und bey andern Gelegenheiten gebrauchet werden, sonst aber unter dem Namen der Kammermusik bekannt sind. Diese Eintheilung ist alt, und wir finden, daß sie schon vor den Zeiten des Aristoteles, wiewohl unter andern Benennungen, bekannt gewesen. Jedwede Gattung der unter eine jede Classe gehörigen Vocalstücke hat aber, wie aus der umständlichen Beschreibung derselben im ersten, andern und dritten Theile des critischen Musikus zu ersehen ist, ihre eigenen und besonderen Merkzeichen und gewisse besondere Eigenschaften, die sie von andern sehr genau unterscheidet. Es wird aber nicht nöthig seyn, alle diese Arten insbesondere durchzugehen; ich will voritzo nur bey der theatralischen Musik stehen bleiben. Wir werden

den daraus sehen, wie genau man Charaktere ausdrücken, und Leidenschaften erregen oder stillen kann, und wie gewiß man Leute, sie mögen nun der Wissenschaften kundig, oder unkundig seyn, wenn sie nur den guten Geschmack besitzen, und darnach urtheilen, vergnügen kann.

Die Singespiele: La Clemenza di Tito, die Gütigkeit des Titus; Rodelinde, und Cleopatra, so, wie das erste, Herr Hasse in Dreßden und die andern beyde, Herr Graun, in Berlin, in die Musik gesetzt haben, sollen diejenigen Stücke seyn, aus welchen ich meinen Lesern die Beschaffenheit des Geschmackes in der Tonkunst umständlich zeigen werde. Ist schon die poetische Ausarbeitung derselben nicht von gleicher Güte: so wird uns solches dennoch nicht verhindern, die Ausarbeitung der Musik derselben zu beurtheilen. Metastasio, der Verfasser der Gütigkeit des Titus, ist bereits bekannt genug, als daß man nicht wissen sollte, welchen Vorzug seine sinnreichen Werke vor den Arbeiten eines Bottarelli verdienen, welcher letztere die Rodelinde und die Cleopatra aus bereits vor verschiedenen Jahren in London zum Vorscheine gekommenen Singespielen zusammengesetzet hat. Inzwischen glaube ich, daß diese drey, in Ansehung der musikalischen Ausarbeitung, vollkommen schöne Stücke so bekannt sind, daß ich von den Werken eines Hassens und eines Grauns nichts bessers wählen können; zumal sie sämmtlich auf verschiedenen Schaubühnen sind vorgestellet worden.

Wenn man die Oper Titus betrachtet: so werden uns sofort die Charaktere der Personen in die Augen fallen. Die Beobachtung derselben ist ein untrügliches Kennzeichen des Regelmäßigen; und ihre Untersuchung wird uns auch gar bald auf das Scharfsinnige führen. Wir finden aber insonderheit drey Personen in diesem Singespiele, deren Charaktere von besonderer Wichtigkeit sind. Es würde aber zu weitläuftig seyn, sie alle insbesondere durchzugehen; dahero will ich nur bey dem vornehmsten und schönsten Charakter stehen bleiben, und dieser ist der Charakter des Titus. Und gewiß,

er

er ist den historischen Nachrichten vollkommen gemäß, die wir von diesem großen Kaiser haben. Titus ist gütig, gerecht und erhaben in allen seinen Handlungen. Er vergißt die Wohlthaten, die er selbst austheilet, so wie er niemals der Uebelthaten eingedenk ist, womit er ist beleidiget, hintergangen und verrathen worden. Die Hoheit seines Geistes erkennet man aus allen seinen Handlungen. So hat ihn der Dichter geschildert. Nun fraget es sich, wie fern ihm der Componist gefolget ist? Lasset uns einige Arien, die Titus singet, betrachten! Die erste dieser Arien steht im fünften Auftritte des ersten Aufzuges. Sie heißt:

Del più sublime soglio
L'unico frutto è questo,
Tutto è tormento il resto,
E tutto è servitù.
Che avrei, se ancor perdessi
Le sole ore felici,
Ch' ò nel giovar gli oppressi,
Nel sollevar gli amici:
Nel dispensar tesori
Al merto, e a la virtù?
Del piu etc.

Die Musik zu diesen Worten ist von solchem Nachdrucke, daß sie uns den Inhalt derselben entdecken würde, wenn wir auch den Sänger nicht deutlich vernehmen sollten. Niemand, als Titus, kann sich in dergleichen Tönen ausdrücken. Die Majestät zeiget sich sonderlich im Anfange, und giebt uns durch eine sehr scharfsinnige Tonfolge zu erkennen, was der Poet unter den Worten:

L'unico frutto è questo,

sagen will. Der andere Theil dieser Arie ist so schön ausgedruckt, daß es uns vorkömmt, als sähen wir den gütigen Titus, wie er seine Schätze unter seine Freunde und unter andere verdiente Personen austheilet.

Auch die Arie, welche Titus im neunten Auftritte singt, und in der er sich lauter solche aufrichtige Herzen in seinem

Reiche

Reiche wünschet, als diejenige Person besitzt, mit welcher er spricht, mit dem Zusatze: alsdann würde sein Regiment nichts, als Glückseligkeit, mit sich bringen, zeuget gewiß abermals von der wahren Einsicht des Componisten in den Charakter der Person und von der ähnlichen Vorstellung der Sache, von der sie handelt. Wir hören erhabene Wünsche, an deren Erfüllung die redende Person selbst zweifelt; inzwischen ist dieser Zweifel so beschaffen, daß er durch die edlen Gedanken des Wünschenden, und durch die Vorstellung der Glückseligkeit, die auf die Erfüllung des Wunsches folgen würde, meistentheils unterdrücket wird. Ein solcher Ausdruck der Worte ist der Person des Titus anständig.

In dem eilften Auftritte des zweyten Aufzuges erscheint Titus gewiß wieder in seiner vollkommenen Größe. Er ist durch fast augenscheinliche Umstände überzeuget, daß Annius, einer seiner getreuesten Freunde, zum Verräther geworden ist. Dennoch will er ihn noch nicht verurtheilen. Seine Güte giebt ihm noch immer vortheilhafte Gedanken, von der That des Annius ein. Hierauf folget eine Arie, in der man einen so ähnlichen Ausdruck der Gedanken des Titus wahrnimmt, daß man von der trefflichen und starken Einbildungskraft ihres Verfassers kein scharfsinnigers Merkmaal verlangen kann.

Aber was soll ich von dem vierten, von dem sechsten und siebenten Auftritte des dritten Aufzuges sagen? Titus hat solche Nachrichten erhalten, die ihn von des Sextus Untreue und Verrätherey gegen sein eigenes Leben vollkommen überzeugen. Sextus ist bereits vom römischen Rathe verhöret und verurtheilet worden. Es fehlet zur Vollziehung dieses Urtheils nichts mehr, als die Unterschrift des Kaisers. Gewiß, wer diese Auftritte, ohne Empfindung anhören kann, der muß seine ganze Menschlichkeit verlohren haben. Man sieht den Titus, aller Ueberzeugung ungeachtet, noch zweifelhaft. Er will also das Urtheil nicht unterschreiben. Er will den Sextus selbst hören. Seine Gütigkeit vertheidiget ihn noch immer. Sextus kömmt; doch Titus spricht nicht

mit ihm als ein beleidigter Kaiser und als ein strenger Richter. Er bittet ihn als Freund, die wahren Umstände und Ursachen seiner Fehler anzuzeigen. Sextus ist bey diesem gnädigen Bezeigen außer sich selbst. Er erkennet sein Verbrechen. Die Liebe, die ihn dazu verleitet hatte, will er aber nicht verrathen. Nach einer langen Unterredung erzürnet sich endlich Titus, doch mehr als ein beleidigter Freund, als Kaiser. Er befiehlt dem Sextus, sich wegzubegeben. Sextus geht voller Verzweiflung fort. Er stellet sich seinen Tod vor. Und in dieser Gemüthsbewegung singt er eine Arie, die eine wahre Verzweiflung abbildet, doch aber auch Mitleiden erreget, zumal, da er im andern Theile derselben saget: die bloße Erinnerung, daß ich dich verrathen konnte, machet mein Schicksal am betrübtesten. Nunmehro sollte man glauben, der Tod dieses Unglücklichen wäre gewiß. Doch nein. Die Gütigkeit des Titus behält die Oberhand. Nach einer rührenden Ueberlegung, zerreißt er das Urtheil, und beschließt: Sextus soll leben. Er singt hierauf im achten Auftritte eine Arie, die man selbst hören muß, um von den großen Eigenschaften des Titus überzeuget zu werden. Die Worte sind diese:

Se all' Impero, amici Dei,
Necessario è un cor severo,
O togliete a me l'Impero,
O a me date un altro Cor.

Gewiß, die Musik zu diesen Worten ist so vortrefflich, daß auch nicht der geringste Zweifel übrig bleiben kann, ob auch große und majestätische Eigenschaften durch die Töne auszudrücken sind. Ungeachtet aber die vorher angemerkten Auftritte, nämlich, der vierte, sechste und siebente sämmtlich bloße Recitative sind: so hat doch dieses den musikalischen Ausdruck keinesweges geschwächet. Wir sehen vielmehr daraus, daß die recitativische Schreibart allerdings die beste Sprache der Affecten seyn kann, wenn ein solcher geschickter Tonkünstler, als Herr Hasse ist, sich derselben bedienet. Und wir sehen mit nicht geringem Vergnügen, daß überall Verstand und

Einsicht darinnen herrschen, und daß alle Ausdrücke regelmäßig und scharfsinnig sind. Wenn man diese Recitative höret: so ist man ungewiß, ob man die Worte dem Ausdrucke, oder diesen jenen vorziehen soll? Die Töne erklären die Worte, und drücken die Empfindungen des Herzens und alle darinnen enthaltene Leidenschaften vollkommen aus. Sie verstärken also den Nachdruck derselben, und setzen den Zuhörer auf eine angenehme Art in Bewegung.

Doch ich will allhier aufhören, diejenigen Auftritte zu betrachten, welche vornehmlich den Charakter des Titus betreffen. Ich will nunmehro noch einige einzelne Stellen aus dieser Oper anführen, um zu sehen, wie sich der Componist in dem Ausdrucke anderer Leidenschaften und Begebenheiten verhalten hat?

Ich übergehe voritzo alle Arien des ersten Aufzuges, ob sie schon alle vortrefflich sind, und das Feuer des Componisten beweisen, diejenigen Leidenschaften auch vollkommen ausdrücken, welche darinnen enthalten sind, durchaus aber den Charakteren der singenden Personen gemäß sind: ich will hingegen eine Arie aus dem sechsten Auftritte des zweyten Aufzuges anführen, in welcher der Componist gewiß seine ganze Stärke gezeiget hat. Vitellia, eine edle Römerinn, wird uns von dem Dichter in einem ganz besondern Charakter gezeiget. Sie bildet sich ein: Titus habe sie ehemals geliebet, hernach aber wieder verachtet. Sie wird also eifersüchtig und rachgierig. Sie spinnet die erschrecklichste Verrätherey gegen den Kaiser an. Das große Rom selbst soll im Feuer aufgehen, Titus aber ermordet werden. Endlich erfährt sie, daß ihre eingebildete Nebenbuhlerinn nicht mehr in Rom ist, und dieses stillet ihre Eifersucht. Sie läßt den Sextus, der, aus Liebe zu ihr, das Haupt der Verschwornen geworden, eiligst zurück rufen. Allein, es ist zu spät. Das Capitol brennet bereits, und es läuft ein Gerüchte: Titus sey ermordet. Sextus kömmt endlich, und bekräftiget diese tödtliche Nachricht. Vitellia geräth hierauf in die äußerste Wuth. Sie verfluchet den Sextus. Sie bekla-

beklaget den Titus. Alles dieses geschieht auf eine solche Art, daß man die Regungen einer mit Raserey vermischten Liebe, die durch den Hochmuth unterstützet wird, alsbald erkennen kann. Endlich singt sie folgende Arie:

Come potesti, o Dio!
Perfido traditor - -
Ah che la rea son io;
Sento gelarmi il cor,
Mancar mi sento.
Prià di tradir la fè
Perchè, crudel? perchè? - -
Ah che del fallo mio
Tardi mi pento.

Die Musik zu dieser Arie ist so nachdrücklich und ausdrückend, daß man die Regungen der Vitellia vollkommen verstehen kann, ob man schon die Worte nicht deutlich vernehmen sollte. Die Abwechselungen der Affecten sind auf das scharfsinnigste bemerket. Die ersten zwo Zeilen sind also von den folgenden drey Zeilen, imgleichen die letzten zwo Zeilen von den vorhergehenden sehr genau unterschieden. Und gewiß, wenn man diese Arie höret, so fühlet man bey sich selbst, wie heftig die Regungen der Rache, der Liebe und der Traurigkeit sind. Vitellia ist ungewiß, wen sie anklagen soll, den Sextus, oder sich selbst? Und alles das stellen uns die Töne so schön und so vortrefflich vor, daß es fast unmöglich seyn wird, in dem Ausdrucke solcher Stellen stärker und nachdrücklicher zu seyn.

Die Arie, die Sextus im funfzehnten Auftritte des zweyten Aufzuges singt, ist nicht geringerer Betrachtung würdig. Seine Verrätherey ist kund geworden. Man nimmt ihn gefangen. Und da er sich seinen Tod vorstellet, nimmt er mit dieser Arie Abschied von der Vitellia, die er liebte, und die ihn zu dieser Untreue gegen seinen gütigen Kaiser verleitet hatte:

Se mai senti spirarti sul volto
Lieve fiato, che lento s'aggiri:
Di son questi gli estremi sospiri
Del mio fido, che more per me.

Man

Man weis, welche Wirkung diese schöne Arie bey denenjenigen gethan hat, welche sie auf einer, oder der andern Schaubühne absingen gehöret haben. Der Componist hat auf eine sehr glückliche Art verursachet, daß man den Sextus bedauren muß. Man sieht ihn unglücklich. Sein Unglück entsteht von den Reizungen einer Schönheit, der er sein Leben und seinen Ruhm aufgeopfert hatte. Sein edles Herz und seine Tugenden konnten eine so tödtliche Liebe nicht besiegen. Alles dieses stellet uns eine ganz ungemeine Verbindung der Töne so rührend vor, daß wir uns den Zusammenhang der ganzen Fabel auf einmal erinnern, und den Sextus beklagen, ja schon im Voraus wünschen: die Gütigkeit des Titus möge sich insonderheit gegen den Sextus, der nicht durch seine verderbten Neigungen, sondern durch die Liebe, lasterhaft geworden war, in ihrer völligen Größe zeigen.

In dem auf diese Arie folgenden Auftritte erkennt Vitellia ihre Fehler. Sie schämet sich ihres Verbrechens. Sie stellet sich die schlimmsten Strafen vor. Dahero ist sie furchtsam, unschlüßig, ängstlich, und folglich sich selbst fürchterlich. Alles das drücket der Componist unvergleichlich aus. Die Arie: Tremo fra' dubbj miei etc. ist insonderheit den Umständen gemäß, in welchen sich Vitellia befindet. Es fehlet dem musikalischen Ausdrucke der Worte nicht an gehöriger Stärke; insonderheit ist der zweyte Theil dieser Arie vortrefflich. Alle Sätze sind schön, neu und nachdrücklich, und dem Charakter der singenden Person gemäß.

Wir finden aber im dritten Auftritte des dritten Aufzuges noch eine sehr rührende Arie, die ihrer ungeschmückten Ausarbeitung und ihres natürlichen und ungekünstelten Ausdrucks wegen ungemein ist. Wir empfinden die Gewalt der Töne, wenn wir sie hören. Sie greift das Innerste des Herzens an. Wer kann einem so süßen Zwange widerstehen? Annius bittet in folgenden Worten Gnade für den Sextus:

Pietà, Signor, di lui.
So che il rigore è giusto,
Ma norma i falli altrui
Non son del tuo rigor.

Gewiß, wenn eine rührende Musik so schöne Worte begleitet, und man empfindet keine Bewegung bey sich, so muß man alle Regungen der Zärtlichkeit verlohren haben. Doch ich will die Beurtheilung dieser Oper nunmehro beschließen; ich habe mich ohnedieß weitläuftiger dabey aufgehalten, als ich anfangs gesonnen war. Doch die Materie war zu schön, als daß ich sie so bald verlassen sollte.

Nunmehro komme ich in meiner Betrachtung auf die Oper, Rodelinde. Dieses Singespiel ist erst im Jahre 1741 in die Musik gesetzt, und es war das erste Stück, welches auf der neuen königlichen Hofschaubühne in Berlin aufgeführet ward. Ueberhaupt kann man von dieser Oper sagen, daß Herr Graun in der musikalischen Ausarbeitung derselben den Dichter weit hinter sich gelassen, ja durch seine scharfsinnigen Erfindungen und Auszierungen das ganze Stück weit vortrefflicher gemacht hat, als es nach seiner poetischen Einrichtung und Ausarbeitung eigentlich ist. Und gewiß, ein Singespiel, in welchem der Dichter alle redende Personen auf einerley Art reden läßt, und folglich die Charaktere sehr schlecht und fast gar nicht beobachtet sind, ist einem Componisten allemal verdrießlicher und schwerer in die Musik zu setzen; weil er die Fehler des Dichters verbessern, und die Charaktere der Personen durch die musikalischen Ausdrückungen unterscheiden, und fast ganz und gar erfinden muß. Doch ein Stück, welches von einem so vernünftigen und scharfsinnigen Componisten, als Herr Graun ist, in die Musik gesetzet wird, wird seiner unansehnlichen Poesie ungeachtet, dennoch rührend, stark und vortrefflich werden. Diesem berühmten Tonkünstler hat es also Herr Bottarelli zu danken, daß seine zusammengestoppelte Oper ein ganz anderes Ansehen gewonnen hat, als sie wirklich verdienet hätte, und als sie unter den Händen eines neuern welschen Componisten

sten würde erhalten haben. Doch ich werde sie etwas genauer untersuchen.

Man betrachte einmal die Ausarbeitung des sechsten Auftrittes des ersten Aufzuges. Wir sehen den vom Throne gestoßenen Bertarid zwischen den Gräbern seiner Vorfahren herum irren. Er findet so gar sein eigenes Grabmaal, weil man ihn selbst für todt gehalten hat. Herr Graun läßt den unglücklichen König sein Unglück auf eine so rührende Art beklagen, daß man durch die wohlausgesuchte Verbindung der Töne in nicht geringe Bewegung gesetzet wird. Es ist zugleich so etwas Großes in dem Ausdrucke dieses mit Instrumenten begleiteten Recitativs, daß man von der Hoheit und von der Größe des Verlusts, den Bertarid erlitten hatte, auf das nachdrücklichste überzeuget wird. Dieser König singt hierauf folgende Arie:

Se a questa vita i fati
Non san cangiar tenor,
Almen tronchi il dolor
I giorni miei, etc.

Der Componist hat allhier sehr klüglich auf den Stand uud auf den Schmerz des Bertarids gesehen, ungeachtet der Dichter solche Ausdrücke gebrauchet hat, die mehr eine starke Verzweifelung und eine gegen das Schicksal murrende Ungeduld zu erkennen geben. Allein der ganze Zusammenhang dieses Auftrittes, und die Folge desselben beweisen vielmehr, daß es würde dem Charakter des Bertarids entgegen gewesen seyn, ihn also reden zu lassen. Es hat der Componist also weit besser eine tiefe Traurigkeit, aus welcher doch der erhabene Stand und die Majestät des Königs hervor leuchtet, durch die Töne zu erkennen gegeben. Wir hören ihn klagen und seufzen, aber auf keine weibische, oder gemeine Art. Wir hören ihn auch nicht auf eine unanständige Art rasen, oder sich der Verzweiflung überlassen. Alles ist vielmehr groß und rührend. Wir müssen den Bertarid bewundern, daß er sich in so vielen Unglücksfällen noch erhalten hat. Gewiß, die Musik zu dieser Arie ist ein vollkommenes Meisterstück der

scharfsinnigsten Ausdrückungskunst, weil sie uns auf einmal auf so vielerley Gedanken bringt, daß wir uns auch in der tiefen und rührenden Traurigkeit des Bertarids fast selbst verlieren.

Doch wir erhalten im neunten Auftritte noch eine Arie, die die starke Einbildungskraft und das gegründete Nachdenken ihres Verfassers auf eine neue Art beweist. Rodelinde soll entweder ihres einziges Sohnes beraubet werden, oder den Tyrannen zum Gemahl erwählen, der sie doch ihres Reiches und ihres Gemahls beraubet hatte. Es ist ihr unbekannt, daß Bertarid noch am Leben ist. Sie ist dahero auf eine betrübte Art unschlüßig. Die Treue zu ihrem verstorbenen Gemahl und die Mutterliebe streiten mit einander. Hierzu kömmt noch der Abscheu gegen den Tyrannen. Sie singt also in diesen Umständen folgende Arie:

Risolvere non oso,
Vorrei salvare il figlio,
Domanda se lo sposo,
La destra traditor.
Numi! pieta consiglio
Quand' avera riposo
Questo infelice cor.

Herr Graun hat diese Arie so ausgedrücket, daß Rodelinde in der ersten Zeile eine solche Unentschlossenheit zu erkennen giebt, die mit einer großen Traurigkeit verbunden ist. In der andern und dritten Zeile spüret man eine angenehme Zärtlichkeit, die sie gegen den Sohn und gegen den Gemahl gleich stark empfindet. In der vierten Zeile äußert sich eine gewisse Art der Wuth, oder des Zornes, daß sie ihre Hand dem Tyrannen, den sie verabscheuet, geben soll. Vornehmlich ist dieses eine der schönsten Stellen, wenn sie ungefähr in der Mitten des ersten Theiles, nachdem die vierte Zeile zu Ende war, auf eine traurige und empfindliche Art noch einmal anfängt: Il Figlio, lo sposo, vorrei salvare il figlio, domanda se lo sposo etc. Sie stellet sich so wohl den Sohn, als den Gemahl, vor. Es ist ihr einer so werth, als der andere.

dere. Wie denn dieses dadurch um so viel nachdrücklicher wird, weil der Componist zu den letztangeführten zwey Zeilen einerley Harmonie gebrauchet hat. Wie denn auch die harmonische Beschaffenheit dieser Töne verursachet, daß es scheint, sie fragte gleichsam ihren Sohn und ihren Gemahl, welchen Entschluß sie fassen sollte? Und dieses verstärket diese Stelle um so vielmehr, weil sie dadurch noch scharfsinniger wird. Endlich wiederholet sie die vierte Zeile mit größerer Heftigkeit, weil es scheint, als ob sich der Abscheu vor dem Tyrannen beständig vermehrte. Im andern Theile dieser Arie wird sie gleichsam ganz entkräftet. Sie rufet die Götter an, und bittet sie um Beystand. Alle Töne drücken ein Herz aus, das ganz ohne Hülfe ist, und in welchem die Gemüthsbewegungen endlich den höchsten Grad erreichet, und es bey nahe unempfindlich gemachet haben. Die Traurigkeit und eine klägliche Mattigkeit sind aus allen Tönen zu vernehmen. Insonderheit machet der Ausdruck der zwo letzten Zeilen einen solchen Eindruck, daß man glaubet, das Unglück der Rodelinde selbst zu empfinden. Gewiß, eine Arie, in welcher eine solche Stärke des Ausdrucks, und eine so vortreffliche Wahl und Veränderung der Töne und des Rhythmus herrschen, ist gewiß im höchsten Grade scharfsinnig. Welche angenehme und empfindliche Vorstellungen muß sie also nicht bey aufmerksamen Zuhörern verursachen?

Nunmehro erhalten wir im zehnten Auftritte eine Arie, in welcher Unulf, ein treuer Diener des Bertarids, diesen seinen König auf das angenehmste tröstet, und ihm die gewisse Versicherung von der Treue der Rodelinde ertheilet. Diese Arie ist so annehmlich und schmeichelnd, daß, wenn man sich an die Stelle des Bertarids setzen wollte, kein Zweifel in uns übrig bleiben würde, der vermögend wäre, uns unruhig zu machen.

Wer eine beleidigte und eifersüchtige Liebhaberinn will reden hören, der höre die Töne, mit welchen sich Eduige im zweyten Auftritte des zweyten Aufzuges ausdrücket. Gewiß, die

die Eifersucht und ein verliebter Zorn sind aus allen Tönen zu vernehmen.

Der folgende Auftritt enthält eine Arie, die gewiß nicht weniger schön ist. Rodelinde hat sich gegen den Tyrannen erkläret: er selbst müßte vor ihren Augen ihren Sohn ermorden, wenn er sie auf seinen Thron setzen wollte. Sie könnte nicht zugleich des rechtmäßigen Königs Mutter, und die Gemahlinn des Tyrannen seyn, der ihn von seinem väterlichen Throne verdrungen hätte. Hierauf folget die Arie selbst:

La mente mia sentisti.
Parto. Tu pensa. Eleggi.
Conculcha pur le leggi
D'onore e di pieta.

Bey dem Ausdrucke dieser Worte hat der Componist vornehmlich auf die zweyte Zeile gesehen. Dieses machet aber die ganze Arie nachdrücklich und stark. So hat er auch die beyden Worte der letzten Zeile: Onore und pieta wohl unterschieden. Im übrigen ist die Ausarbeitung dieser Arie bedachtsam gesetzet, und zeiget einen großen Muth, der von dem einmal gefaßten Entschlusse niemals abgeht.

Ich übergehe verschiedene schöne Arien, und bemerke nur noch die letzte Arie dieses zweyten Aufzuges, in welcher Bertarid und Rodelinde von einander Abschied nehmen. Herr **Graun** stellet uns allhier die Natur in ihrer eigentlichen Gestalt vor. Wir hören die Liebe selbst reden. Klagen, Seufzen und Weinen sind so wohl und lebendig ausgedruckt, und eine recht rührende Zärtlichkeit erhebet alle Töne. Wer kann bey dem Anhören so schöner Sätze unempfindlich seyn? Man wird selbst zärtlich, und vermischet seine Thränen mit den Thränen dieser unglücklichen Personen, die bey ihrem so großen Unglücke dennoch so zärtlich und liebenswürdig sind.

Aber, lasset uns nun auch hören, wie im dritten Auftritte des dritten Aufzuges Bertarid sein Unglück im Gefängnisse beklaget. Er singt folgende Arie:

Quest, oh Dio! lugubre aspetto,
Di terrore, e di tormenti.
Ben convien che mi spaventi
E mi renda un tristo oggetto,
Viva imagine d'orror etc.

Das Schrecken, die Furcht und die Traurigkeit herrschen überall. Hierzu kömmt ein oft ganz wildes Wesen, welches ein empfindliches Grauen verursachet. Dennoch aber ist etwas so Großes darinnen, daß man den erhabenen Charakter des Bertarids auf das merklichste erkennen kann. Nachdrücklicher und stärker ist also diese Arie nicht wohl auszudrücken gewesen. So viele Bilder mit einander zu verbinden, uns auf so viele fremde und unerwartete Begriffe zu leiten und endlich alles so lebhaft abzuschildern, ist gewiß das Größte, was wir von der Tonkunst erwarten können.

Wie schön ist es aber auch nicht, wenn im vierten Auftritte dieses Aufzuges der kleine Flavio, der Sohn der Rodelinde, diese seine, über den vermeynten Tod ihres Gemahls tödtlich betrübte Mutter tröstet, und sie bittet, ihre Thränen zu hemmen, weil ihm sein Herz noch Hoffnung verspräche. Eine jugendliche Freude, eine unschuldige Zärtlichkeit und eine verborgene Betrübniß sind aus allen Tönen zu erkennen. Und gewiß, diese Arie zeiget vollkommen, welche Gewalt eine gekränkte Unschuld über solche Herzen behält, in denen noch Spuren der Menschlichkeit anzutreffen sind.

Wenn ich diese Betrachtung verfolgen, oder erweitern wollte: so würde ich viel weitläuftiger seyn müssen. Doch ich will diese, der Musik wegen, sehr vortreffliche Oper verlassen, und mich zur Cleopatra wenden, von welcher ich aber nur etwas weniges anmerken will. Ueberhaupt aber muß ich von diesem Singespiele voraus setzen, daß der Componist den Poeten ebenfalls weit hinter sich gelassen, und daß er es also bloß durch die scharfsinnige Begleitung musikalischer Töne erhoben und vortrefflich gemacht hat. Sonst ist es im Jahre 1742 zuerst auf der königlichen Schaubühne in Berlin vorgestellet worden.

Es sollen nur vier Stellen seyn, die ich aus der **Cleopatra** anführen werde. Die erste Stelle befindet sich im zehnten Auftritte, des ersten Aufzuges. **Cornelia**, die Gemahlinn des großen **Pompejus**, befindet sich an demjenigen Orte, wo die Urne ihres vom **Ptolomäus** entleibten Gemahls, auf einem prächtigen Gerüste steht. Hier will sie sich ihrem Gemahle aufopfern. Ihre Söhne, **Sextus** und **Cnejus**, aber wollen sie von diesem tödtlichen Unternehmen abhalten. Der erste drücket sich insonderheit in folgender Arie aus:

Se t' abbandoni, o Dio!
A chi restiamo, o Madre.
Un si crudel desio
Deh lascia per pieta.
Si sparga sol per vittima
Del traditor il sangue.
E allor placato il Padre
Del fortunato eliso
A' campi passerà.

Hier ist der Schmerz eines Sohnes, der bereits seinen Vater verlohren hat, und befürchtet, auch die Mutter zu verlieren, ungemein natürlich ausgedrücket. Es ist alles überaus beweglich, zärtlich und rührend. Herr **Graun** hat sich dabey solcher Mittel zu bedienen gewußt, welche alle Gedanken erheben und verstärken, und die ganze Arie in einem solchen Feuer erhalten, das man nicht müde wird, sie zu hören, und die Gründlichkeit des Ausdruckes der Affecten immer mehr bewundert.

Der sechste Auftritt des zweyten Aufzuges stellet uns die **Cleopatra** vor, wie sie seufzet und klaget, weil sie ihren geliebten Cäsar in Gefahr weis. Dieser ganze Auftritt ist ein Meisterstück der Ausdrückungskunst, vornehmlich da der größte Theil desselben ein Recitativ ist. Die Leidenschaften der Sehnsucht, der Furcht, des Schmerzens, der Hoffnung, und endlich der größten Zärtlichkeit sind aufs trefflichste abgeschildert, und man wird sie in einer solchen Kürze unmöglich

lich ähnlicher ausdrücken können. Man höret die Affecten selbst reden; und wen wird diese Sprache nicht rühren?

Endlich sehen wir im zwölften Auftritte dieses zweyten Aufzuges die Cornelia, wie sie, ihren Gemahl zu rächen, den Ptolomäus ermorden will. Cäsar hält sie zurück. Sie kann aber ihre Begierde sich zu rächen nicht hemmen. Sie will also ihre Rache nur aufschieben, und sie drücket sich dießfalls in folgender Arie aus:

> L'ombra amata del mio sposo,
> Da te solo la vendetta,
> D' Acheronte sulle sponde,
> Sta fremondo ad aspettar, etc.

Herr Graun hat uns im Ausdrucke dieser Worte den Schatten des Pompejus gleichsam persönlich gezeiget. Wir sehen ihn, wie er am Ufer des Acherons die Rache erwartet, welche ihm die Cornelia zugedacht hat. Wir hören sie zugleich auf eine wilde Art klagen, daß sie diese Rache noch nicht vollführen kann. Endlich hören wir sie im andern Theile dieser Arie mit ihrem Gemahle so sprechen, als ob er noch am Leben wäre. Sie versichert ihn ihrer Liebe und ihrer Treue, und endlich auch der Rache. Wer noch nicht glaubet, daß die Tonkunst große Sachen und Vorstellungen ausdrücken könne, der kann durch diese Arie eines bessern überführet werden. Der Verfasser hat gewiß alle Stärke dabey bewiesen, die nur seiner lebhaften Einbildungskraft und vernünftigen und geprüften Einsicht in das Regelmäßige und Scharfsinnige möglich war.

Doch ich muß nicht vergessen, eine Arie anzuführen, die dem großen Charakter des Cäsars anständig ist. Dieser Weltbezwinger, nachdem er es dem Ptolomäus, der ihm zuvor nach dem Leben gestellet hatte, nicht allein verziehen, sondern ihm auch seine Freyheit wieder ertheilet hatte, singt folgende Arie:

> Per natural mio genio,
> Di perdonar l'offese,
> Ti sciolgo la catena,
> Che ora t'aggrava il pie, etc.

Die Majestät, die Großmuth und die Menschenliebe sind aus allen Tönen zu erkennen. Man kann den Cäsar nicht tapferer, größer und zugleich liebenswürdiger abschildern, als Herr Graun ihn allhier abgeschildert hat. Er zeiget uns ihn in allen seinen großen Eigenschaften, und dieses bey einer solchen Gelegenheit, da ihn eine große That ohnedieß verwundernswürdig gemachet hatte.

Doch ich will die Betrachtung dieses schönen Singespiels hiermit beschließen; ich muß ohnedieß bereits befürchten, man mögte mich der Weitläuftigkeit beschuldigen, und daß ich mich bey diesen angeführten drey Singespielen zu lange aufgehalten hätte. Endlich darf ich annoch nicht unterlassen, zu erinnern, daß alle Werke dieser beyden großen Meister der Tonkunst diesen dreyen Stücken gänzlich gleich sind. Und was hat man sich nicht inskünftige von diesen geschickten Männern zu versprechen? Die Werke eines Araya kommen inzwischen den haßischen Werken sehr nahe: allein es ist noch nicht so viel Nachdenken, und kein so vollkommener Ausdruck darinnen, vornehmlich weil er sich nach der Weise seiner Landsleute in allzuausschweifenden Sylbendehnungen sehr oft und lange aufhält.

Man vergleiche nunmehro diese Beschreibung der Singespiele unserer berühmtesten Tonkünstler mit den Eigenschaften des guten Geschmackes. Wenn mir jemand wird erweisen können, daß alles, was ich bisher angeführet habe, keine Kennzeichen oder Merkmaale des guten Geschmackes sind: so will ich auch zugeben, daß unsere Ausübung der Tonkunst noch sehr weit von dem guten Geschmacke entfernet ist. Aber würde man alsdann nicht auch vorgeben müssen, daß überhaupt kein guter Geschmack in der Musik möglich wäre? Ein solches Vorgeben würde aber unstreitig wider die gewöhnlichen und wesentlichen Eigenschaften aller schönen Wissenschaften seyn; und folglich will ich es vernünftige Leute entscheiden lassen, wie gegründet dasselbe seyn würde. Was die Einwürfe wegen der Sylbendehnungen, und wegen der Wiederholungen der Wörter betrifft: so sind dieselbe von keiner Erheblichkeit. Vernünftige Componisten wissen darinnen

innen Maße zu halten, und sie auf solche Art auszuüben, daß sie den Verstand der Worte erheben und rührender machen. Die Fehler der Unwissenden in diesem Stücke, muß man den Tonkünstlern insgesammt nicht aufbürden. Wollte man aber die Sylbendehnungen, und die Wiederholungen der Worte ganz und gar aus der Musik verbannen: so würde solches sehr lächerlich seyn; weil man dadurch verrathen würde, wie wenig man die Natur der Tonkunst verstünde. Singen ist etwas anders, als Reden. Man muß beydes sehr genau von einander unterscheiden. Doch ich will nicht hoffen, daß es Leute geben sollte, die auf solche unerwartete und wunderliche Einfälle gerathen können.

Dieß ist es also, was ich voritzo vom itzigen Geschmacke in der Tonkunst anzumerken für nöthig erachtet habe. Meine Leser können nunmehro ganz leicht urtheilen, daß diejenigen Componisten, welche den Eigenschaften des guten Geschmacks zuwider, weder regelmäßig noch scharfsinnig sind, elende Stümper in der Musik sind. Man kann auch die Arbeiten solcher Leute gar bald prüfen, wenn man sie nach allen von gutem Geschmacke angegebenen Merkmaalen betrachtet. Männer aber, die, wie Hasse, Graun, Telemann und Händel, mit einer gesunden Einbildungs- und Erfindungskraft schreiben, und in deren Werken eine geläuterte Vernunft herrschet, und die in allen Noten Regel und Witz zeigen, solche Männer sind es, die den guten Geschmack besitzen, und ihn auf die Nachwelt fortpflanzen. Und ist schon die Anzahl derjenigen, welche dem Vorgange itzterwähnten großen Tonkünstler folgen noch sehr geringe: so ist es dennoch ein Ruhm unserer Zeiten, daß wir endlich auch die Tonkunst unter der Aufsicht des guten Geschmackes täglich steigen sehen. Und wie groß ist nicht der Ruhm der deutschen Nation, daß sie solche Männer erzogen hat, welche ihn mit solchem Vortheile und Nachdrucke ausbreiten, daß ihnen auch die Ausländer darinnen nachfolgen müssen. Wir sind also nicht mehr Nachahmer der Italiener; vielmehr können wir uns mit Recht rühmen, daß die Italiener endlich die Nachahmer der Deutschen geworden sind.

* *

Untersuchung

Eines von dem Hn. Pastor Brandenburg, verfertigten geistlichen Singegedichtes.

Da ich in der Ausarbeitung des critischen Musikus nicht allein über musikalische Sachen meine Gedanken eröffnet, sondern auch bey Gelegenheit gezeiget habe, was ein Dichter bey der Verfertigung solcher poetischen Stücke, die der Musik gewiedmet sind, zu bemerken hat: so wird wohl nicht nöthig seyn, besondere Gründe anzuführen, warum ich meinen Lesern eine Untersuchung eines bekannten dramatischen Gedichtes allhier mittheile. Da auch einige Freunde der Dichtkunst die kurze Abhandlung, so wie sie sich in der Vorrede des zweyten Theils der ersten Auflage des critischen Musikus befand, nicht ungeneigt aufgenommen haben: so habe ich desto weniger Bedenken getragen, sie allhier besonders einzurücken. Ich liefre sie also allhier von Wort zu Worte, so wie sie das erstemal ist abgedruckt worden.

Es führet aber dieses Oratorium folgenden Titel: **Belsazer, als ein Exempel der göttlichen Strafgerichte über die Sicherheit der Gottlosen.** Dieses sehr schöne Stück hat den Herrn Pastor Brandenburg, einen geschickten deutschen Dichter zum Verfasser, und ist am Ende des 1739sten Jahres, in der Marienkirche zu Lübeck von Herrn Kunzen, Director der Musik, und Organisten daselbst, oder wie auf dem deutschen Titel steht: Direttore della Musica, in den gewöhnlichen Abendmusiken musikalisch aufgeführet worden.

Herr Brandenburg erinnert in dem Vorberichte: daß sich die in der Natur gegründeten Regeln von der Einheit des Ortes, der Zeit und der Haupthandlung bey der dramatischen Vorstellung des Unterganges Belsazers sehr genau beobach-

obachten ließen. Und gewiß, es ist auch in der Ausführung seines Gedichtes, alles auf das beste in Acht genommen worden, was nur solche Stücke, in Ansehung dieser Haupteigenschaften, natürlich und schön darstellen kann. Die Haupthandlung besteht in einem sonderbaren göttlichen Strafgerichte über die Gottlosen. Und nach den damit verknüpften Umständen sind auch die Personen wohl, und auf das eigentlichste charakterisiret worden. Sie geschieht ferner in einem Prunksaale auf dem Schlosse zu Babylon, und erfordert nur eine Zeit von etlichen Stunden. Die wegen erbaulicher Betrachtungen eingerückten erdichteten Personen, nämlich die Gottesfurcht nebst dem Chore der Frommen, sind mit besonderm Nachdrucke angebracht; wie sie denn dießfalls insonderheit nöthig waren, weil dieses Oratorium für die Kirche verfertiget wurde. Sie sind aber auf keine andere Art anzusehen, als etwa der Chor, der sich in den Schauspielen der Alten mit den spielenden Personen zugleich auf der Bühne befand, und der dann und wann Theil an den vorfallenden Begebenheiten nahm. So sind auch keine Zwischenbegebenheiten vorhanden, als in so fern sie zur vollkommenen Vorstellung der Haupthandlung gehören. Die Poesie ist rein, natürlich, fließend, und nach der Beschaffenheit der Begebenheiten und Gemüthsbewegungen feurig und stark, und zugleich zur Musik überaus geschickt. Und endlich ist dieses Oratorium beynahe das einzige Stück, das mir zu Gesichte gekommen, welches die Gründlichkeit der Regeln, die ich im zwanzigsten Stücke von den Oratorien gegeben habe, auf das deutlichste bekräftiget. Wie denn auch alle die Vortheile, die einem Componisten bey der Composition die beste Gelegenheit zu ungezwungenen Gedanken geben, und überhaupt alles, was ich in meinen Blättern hin und wieder von der Beschaffenheit musikalischer Gedichte angemerket habe, auf das vortrefflichste darinnen beobachtet sind. Es kann also gegen die italienische Sprache zu einem deutlichen Beweise dienen, daß auch unsere deutsche Sprache eben so geschickt und natürlich, als jene, zu musikalischen Gedichten ist, wenn

damit

damit regelmäßig, und mit Nachdenken umgegangen wird, und wenn ein Brandenburg die geübte Feder zur Ausfertigung derselben ansetzet. Die übrigen Proben dieses Dichters die man in den Sammlungen der Poesien der Niedersachsen mit Vergnügen liest, bezeugen zugleich, daß es allemal möglich ist, daß ein Dichter feurig und stark, und dennoch auch musikalisch schreiben kann, wenn er sich nach der Beschaffenheit der Musik bequemen will.

Ich habe nunmehro überhaupt von der Einrichtung dieses geistlichen Sinngegedichtes geredet. Es ist also auch nöthig, daß ich noch die besondern Abtheilungen desselben betrachte.

Wir sehen also in der ersten Abtheilung eine gottesfürchtige Königinn, die mit dem weisen Daniel den unseligen Zustand des Belsazer erwäget, und bemühet ist, gehörige Mittel zu finden, das von dem Höchsten gedrohete Strafgerichte abzuwenden. Wir erfahren zugleich die Quelle alles Unglücks, in welchem sich Belsazer befindet. Die Wollüste hielten ihn zu stark bestrickt. Das große Gastmahl, das er angestellet hatte, entzog aber auch der Königinn alle Gelegenheit, ihm den Vorzug dieses Tages erschrecklich zu machen.

Die zweyte Abtheilung zeiget uns den König in seinen Wollüsten. Ein getreuer Aspenas suchet zwar durch seine Vorstellung seinen Herrn dem herannahenden Unglücke zu entziehen. Nebusaradan, der Feldherr, aber verhindert allen Eindruck, den jener, in dem Herzen des Königs zu machen, bemühet war, indem er die schädliche Sicherheit vermehret, den König in seinen Wollüsten bestärkt, den weisen Daniel auf das schändlichste verleumdet, und endlich den König dahin bringt, daß er Befehl ertheilet, die heiligen Gefässe, die Nebucadnezar aus dem Tempel zu Jerusalem geraubet hatte, auf die Tafel zu bringen, um sie an diesem Festtage zu seiner Ueppigkeit und zur Beschimpfung des Höchsten Gottes gänzlich zu entheiligen.

In der dritten Abtheilung werden die heiligen Gefäße gebracht und entheiliget. Und ob schon ein Aspenas den

Greuel

Greuel dieses Verfahrens dem Könige auf das kläglichste zu Gemüthe führet, so kann er dennoch nichts ausrichten. Belsazer wird von seinen Wollüsten fortgerissen. Er verachtet alle Vorstellungen. Er will seiner Jugend genießen. Die Wunderhand des Höchsten aber setzet ihn, durch ihre Erscheinung und unbekannte Schrift, gar bald in das größte Entsetzen. Eine Ohnmacht überfället ihn; doch er hat sich kaum wieder erholet, so nimmt er seine Zuflucht zu den Wahrsagern und Chaldäern.

In der vierten Abtheilung versuchet Aspenas nochmals, ob er den erschrockenen König bewegen kann. Doch vergebens. Er hoffet auf den Ausspruch seiner Weisen und Chaldäer. Diese stellen sich endlich ein. Sie wünschen und verkündigen dem Könige ein Glück, das unverrückt bestehen soll. Sie müssen aber zuletzt beschämt entweichen, weil es ihnen unmöglich ist, die unbekannte Schrift zu erklären. Dieses rühret den König. Er wird immer furchtsamer. Er sieht sich bereits verlohren, und glaubet kein Mittel zu sehen, sich zu retten. Die Königinn stellet sich endlich ein, und bewegt ihn, den weisen Daniel rufen zu lassen, um dieses dunkele Räthsel zu entwickeln.

Daniel erscheint in der fünften Abtheilung. Der Nachdruck der Worte, und die Auslegung seiner Wunderschrift sind seinem Charakter gemäß. Der König wird auch dadurch noch mehr gerührt; allein er schlägt dennoch alles aus der Acht, und bemühet sich, seinen Unmuth durch Wollüste zu stillen. Doch es ist keine Zeit vorhanden, denen Ausschweifungen länger nachzuhängen. Die Meder und Perser sind bereits in der Stadt. Belsazer wird also aufs neue erschreckt. Seine Bestürzung aber verhindert ihn nicht, dem wollüstigen Nebusaradan, der dem Könige diese Gefahr am meisten zugezogen, und aus Frechheit nicht einmal die Thore des belagerten Babylons verschlossen hatte, den verdienten Lohn zu geben. Dieser Verräther stirbt von den Händen des Königes. Die Macht der Feinde gewinnet die Oberhand.

hand. Sie erobern die Stadt, und der König wird in diesem Tumulte erschlagen, ehe ihn noch der getreue Aspenas retten kann.

Aus dieser kurzen Erzählung erhellet der wohlgeordnete Zusammenhang dieses Gedichtes. Man sieht daraus, daß jede Abtheilung einen besondern merkwürdigen Umstand enthält; daß alles wohl eingetheilet, und endlich, daß die Ausführung vollkommen den theatralischen Regeln gemäß ist, und folglich dieses ganze Stück, wenn man die, der Erbauung wegen eingerückten sehr rührenden Betrachtungen der Gottesfurcht, die Chöre der Frommen, und die Choräle weglassen wollte, allemal auf der Schaubühne als ein geistliches Singespiel könne vorgestellet werden.

Es ist noch übrig, die Charaktere der Personen zu betrachten. Die alte Königinn Nitocris, eine Mutter Belsazers, redet durchaus fromm, gerecht und ohne Verstellung. Ihr Charakter ist vortrefflich, und sich allemal gleich. Daniel redet nachdrücklich, und wie man es sich von einem so großen Propheten, der von dem Geiste Gottes getrieben war, vermuthen konnte. Belsazer wird als ein solcher Fürst vorgestellt, der sich durch Schmeichler, und durch die Wollüste zu allem verleiten läßt, was seiner Einbildung und seinem weichlichen Gemüthe nur in etwas ähnlich ist. Alle ernsthafte Vorstellungen schlägt er aus der Acht. Er hat allemal noch Zeit sich zu bekehren. Er will seiner Jugend gebrauchen, bevor er alt wird. Er ist in einer beständigen Sicherheit, und diese verläßt ihn auch bey dem herannahenden Unglücke nicht. Ob ihn auch schon die Wunderhand auf das heftigste gerühret und erschrecket hat: so fällt er doch wieder in sein voriges sorgloses und sicheres Leben. Gewiß, dieser Charakter ist mit ungemeinem Nachdrucke ausgeführet. Und ich kann nicht unterlassen, einige Stellen anzuführen, die dieses bekräftigen.

In der dritten Abtheilung, da ihm Aspenas eine sehr nachdrückliche Vorstellung gethan, und den unglücklichen Zustand

stand der verdammten Seelen recht fürchterlich beschrieben hatte, spricht er endlich:

Wenn ich so alt, wie du, will ich daran gedenken:
Noch soll der Jugend muntre Zeit
Kein schreckhaft Bild der Ewigkeit,
Mit fürchterlichen Fabeln kränken.
Nicht wahr? sprich, angenehmes Kind!
Bist du nicht auch, wie ich, gesinnt?

Diese letztern zwo Zeilen gehen eine seiner Sängerinnen an, die er insonderheit liebte, und von der ich hernach weiter reden werde. Da schon die Weisen vergebens gesuchet hatten, die unbekannte Schrift zu erklären, und endlich die Königinn Nitocris den Propheten Daniel zu rufen rieth: so ist dieses die Antwort des Königes:

Ich bins zufrieden; laßt ihn kommen.
Doch die Entschließung ist genommen:
Er spreche, was er will und kann,
So ficht mich ferner nichts mehr an.
Soll ich der Feinde Schwerdt mit meinem Blute färben?
Wohlan, es bleibet festgestellt:
Getrost und muthig, als ein Held,
Und als ein König will ich sterben.

Und endlich als Daniel bereits die Schrift ausgelegt, und den nahen Untergang verkündiget hatte, Belsazer selbst auch alles zu glauben scheint, und ganz zaghaft und erschrocken ist: so verläßt ihn dennoch seine Sicherheit nicht. Seine Worte sind diese:

Noch schlag ich alles aus der Acht,
Was mir den Unmuth größer macht.
Noch will ich ruhig seyn. Amytis! auf! und singe.

Belsazer ist sich allemal ähnlich. Seine Sicherheit und seine Wollüste verlassen ihn nicht, da er auch schon bis zur Verzweiflung gebracht ist.

Aspenas, der Oberkämmerling, ein frommer und tugendhafter Mann, nimmt an dem verderbten Zustande des Königes den größten Theil. Er bezeuget bey allen Gelegenheiten

heiten dem Könige seine Treue. Nichts hält ihn ab, auch den mit den größten Wollüsten umgebenen Belsazer zu warnen, und ihm das gedrohete Strafgerichte zu verkündigen. Seine Worte sind allemal bewegend, feurig und stark, und dem wichtigen Vortrage gemäß. Er spricht, so wie er denket, und sein Herz ist es allemal, was ihm so nachdrückliche Vorstellungen in den Mund leget. Doch, so nachdrücklich und ernsthaft auch alle seine Vorstellungen sind: so verlieret er doch niemals die Ehrerbiethung gegen seinen König. Diese machet vielmehr alle seine Handlungen edler, größer und vortrefflicher.

Nunmehro sind noch zwo Personen übrig, von denen ich etwas mehr, als von den vorigen, anzumerken finde. Nebusaradan, der Feldherr des Königes, ein wollüstiger, lasterhafter und boshafter Mann, wird uns am besten vom Aspenas beschrieben. Es heißt fast am Ende der ersten Abtheilung:

Doch wehe dem verdammten Knechte!
Nebusaradan, wehe dir!
Du, den nicht Muth und Herz, nicht Witz und kluges Rathen,
Nur bloß ein fremd Verdienst, nur deines Vaters Thaten,
Doch nein, der Höllen Zaubermacht,
Das Unglück Belsazers zum Feldherrnstab gebracht;
Du bists, der meinen König stürzet;
Du bists, der ihm das Leben kürzet;
Du bists, der ihn zur Höhe bringt:
Ach! daß sie nicht vorher dich, Ungeheur, verschlingt!

und ferner:

Wenn doch der wilde Mensch, bey allem Lastertriebe,
Nur bey Vernunft und Sinnen bliebe!
Dort reißt der Feind des Euphrats Damm,
Mit hundert tausend Fäusten, nieder:
Der Feldherr tanzt und jauchzt und singet Hurenlieder.

Und diesen Charakter beweist dieser schlimme Bedienter des Königes beständig. Mich dünkt aber, daß Herr Brandenburg in der Deutlichkeit ihn zu entwerfen, sehr oft zu weit gegangen ist, und die Eigenschaft eines geistlichen Singegedichtes

dichtes, das so gar in der Kirche aufzuführen war, überschritten hat. Nebusaradan redet nicht nur wollüstig; er redet auch unzüchtig, und so zweydeutig, daß solches allerdings zarten Gemüthern zum größten Aergernisse gereichen kann. Er spricht zum Exempel in der erstern Abtheilung:

Doch heute will ich schöner siegen:
Amytis, rüste dich zur Schlacht!
Trotz deinem Eigesinn! trotz aller Götter Macht!
Beym Bel! du sollst mir unterliegen.

Ich weis nicht, ob eine solche Stelle in der Kirche zu verantworten ist; der Charakter mag auch seyn, wie er wolle. Auch diese Arie hat nicht wenigen bedenklich geschienen:

Nur lustig diesen Tag! Ja, ja;
Denn morgen sind wir nicht mehr da.
Dich, Schwarze, dorten, der ich winke,
Dich gilt heut Abend jedes Glas.
Die Götter thun mir dieß und das,
Gedenk ich nicht, so oft ich trinke,
Gelt! schönes Kind, du weist wohl was.

Amytis ist endlich die letzte Person, bey der ich aber das meiste zu erinnern habe. Sie ist eine verliebte und wollüstige Sängerinn. Und der Herr Verfasser hat darinnen Recht, daß durch die Einführung derselben in dieses Stück, durch die bey dem Könige erweckte Liebe, und durch die Eifersucht des Feldherrn, das vielfache Verderben eines sichern Weltlebens überaus lebhaft vorzustellen war. Allein eben dieses hat Gelegenheit zu verschiedenen anstößigen Ausdrückungen gegeben, die der Beschaffenheit eines solchen geistlichen Stückes nicht wenig zuwider sind; insonderheit da Herr Brandenburg in der Vorstellung des vielfachen Verderbens, und des sichern Weltlebens allzulebhaft gewesen ist, wie bereits aus den angeführten Stellen des Nebusaradans zu sehen ist. Doch es wird nöthig seyn, die diese schöne Sängerinn betreffende Zwischenbegebenheit ausführlicher zu erzählen.

Amytis, ein unbekanntes Frauenzimmer, das sich wegen ihrer annehmlichen Stimme, und durch ihre reizende Gestalt gar bald beliebt machen konnte, kömmt nach Babel. Sie erhält daselbst eine ansehnliche Stelle unter den königlichen Sängerinnen. Nebusaradan so wohl, als der König, gewinnen sie lieb. Der Stand und die Macht des letztern behielten den Vorzug vor jenem. Amytis giebt also dem verliebten Verlangen des Königes nach. Nebusaradan wird darüber ungemein eifersüchtig. Und diese fast rasende Eifersucht war es insonderheit, die ihn zu verschiedenen heftigen Ausschweifungen gegen seinen König reizte, und die ihn auch endlich in das größte Verderben stürzte, seinen gänzlichen Untergang aber durch die Hand Belsazers verursachte. Wenn man diese Begebenheit in ihrem Zusammenhange mit der Haupthandlung betrachtet: so muß man allerdings gestehen, daß sie überaus gut erfunden, daß sie zu denen in der Vorrede angegebenen Absichten bequem, und endlich auch geschickt ist, mancherley lebhafte und wohlausgesonnene Gedanken und Veränderungen zu verschaffen. Wenn man aber erwäget, daß eine so verliebte Zwischenfabel in einem geistlichen Singegedichte gar leicht ausschweifend werden kann, weil es beynahe nicht möglich ist, allerhand zweydeutige, und der Heiligkeit des Ortes widersprechende Ausdrücke zu vermeiden: so würde es ohne Zweifel besser gewesen seyn, wenn man sie entweder gänzlich weggelassen, oder doch in einer ganz andern Gestalt, und behutsamer vorgestellet hätte. Einige Stellen, die ich anitzo anführen will, werden dieses bekräftigen; und ich überlasse es dem Herrn Verfasser, dieselben, nebst obigen beyden Stellen des Nebusaradans, mit der Heiligkeit und Ehrwürdigkeit der Kirche zu vergleichen.

Die letzte Hälfte der zweyten Abtheilung besteht fast durchaus aus einer verliebten Unterredung des Belsazers und der Amytis, die aber dann und wann durch den eifersüchtigen Feldherrn unterbrochen wird. Man merke die folgenden Ausdrücke:

Belsazer.

Wer so den König ehrt, wird ihn auch lieben müssen.

Amytis.

Monarch, ich küsse deinen Fuß.

Belsazer.

Ein Mund, wie deiner ist, kann wohl die Lippen küssen.

Und endlich singt Amytis, auf Befehl des Königes, eine ganze Cantate von der Liebe.

Im Anfange der dritten Abtheilung, als Belsazer die heiligen Gefäße erhält, gebrauchet er folgenden Ausdruck:

Auf einmal ausgeleert, dann wieder vollgeschenket:
Bis uns die Mitternacht umhüllt;
Bis uns der Liebesnectar tränket.
Auf schöner Lippen Wohlergehn,
Die mit so süßer Anmuth singen,
Soll man sie ausgetrunken sehn.

Zuletzt befiehlt der König dem Nebusaradan, ihm die Amytis des Nachts ins Schlafgemach zu bringen.

In dem darauf folgenden Chore der Fürsten und Weiber, befindet sich auch folgende Strophe, in welcher gleichfalls ein sehr anstößiger Ausdruck vorkömmt:

Wohlan! und laßt uns frölich seyn!
Nanáa lehrt die Feinde dämpfen;
Mylitta lockt zu Liebeskämpfen;
Die Herrschaft Bels ist allgemein.

Gewiß, wenn wir alle diese Stellen mit dem übeln Rufe verbinden, indem insgemein verschiedene Sängerinnen stehen; und wenn wir zugleich bemerken, daß die Person der Amytis wirklich durch eine gewisse berufene Sängerinn vorgestellet worden, so wird man noch mehr Gelegenheit haben, zu sagen: diese Begebenheit sey gar zu natürlich, und der Bescheidenheit der Kirche ganz entgegen ausgedrücket worden. Ist es erlaubt, in der Gemeine der Heiligen von Liebeskämpfen, vom Liebesnectar, von verliebten Küssen, von dem Siege in einer Schlacht, da das Geliebte unterliegen

 soll,

soll, zu reden? Man kann diese Ausschweifungen unmöglich mit dem Charakter der Personen, mit der Beschaffenheit der Begebenheit, und mit der Einrichtung eines zwar theatralischen, doch aber geistlichen Singestückes entschuldigen. Man muß doch auch auf den Endzweck und auf den Ort, wo es vorzustellen ist, sehen; weil es etwas anders ist, auf der gewöhnlichen Schaubühne alles natürlich, sinnreich und frey vorzutragen; da man hingegen in geistlichen Oratorien, die nur gehöret, nicht aber durch ausgekleidete Personen vorgestellet, in der Kirche aber aufgeführet werden, erbauen und die Andacht erwecken soll. Man könnte mir zwar einwenden: die Abendmusiken in Lübeck, zu welchen dieses Gedichte bestimmet war, wären nicht als ordentliche Kirchenmusiken bey dem öffentlichen Gottesdienste anzusehen, sondern nur als geistliche Concerten, die man, ob sie schon in der Kirche gehalten würden, doch bloß der Musik wegen besuchte. Ich gebe auch dieses zu: allein, was will man damit beweisen? Es wird wohl niemand leugnen, daß diese Abendmusiken allemal geistlichen Inhalts, und folglich geistliche Singegedichte seyn müssen. Ist aber dieses gewiß: so folget von sich selbst, daß auch diese Singegedichte allerdings nach der Beschaffenheit der Haupthandlung, die allemal eine biblische Geschichte ist, oder doch wenigstens geistliche Absichten haben muß, und nach dem Orte, wo sie aufzuführen sind, insonderheit wenn dieser die Kirche ist, einzurichten sind. Geistliche Materien, wenn sie auch dramatisch sind, und in die geistliche Sittenlehre laufen, müssen allemal der Ehrwürdigkeit des Ortes gemäß abgehandelt, und folglich mit großer Bescheidenheit ausgearbeitet, alles anstößige aber vermieden werden, wo sie anders die Aufmunterung zur Gottseligkeit wirken, die Verächter der Religion oder die Ruchlosen zur Erkenntniß bringen, überhaupt aber Tugend und Glauben befördern sollen.

Wollte man endlich zur Vertheidigung der angemerkten Stellen vorgeben: man habe der Natur, den Umständen und den wahren Eigenschaften, der Laster und der Charaktere der Personen gemäß also reden müssen: so ist billig zu fragen:

ob ein Dichter genöthiget ist, in geistlichen Stücken solche Personen reden zu lassen, denen er keine andere Worte in den Mund legen kann, als die bey der, ohnedieß lüsternen, Jugend, unkeusche Gedanken erwecken können? Oder, ob denn ein Dichter bey der Aufführung solcher Personen, die sich in dergleichen Umständen befinden, nicht verdeckter und behutsamer verfahren, seinen Vortrag aber so einkleiden könne, daß die Geschichte zwar ordentlich vorgetragen und aufgeführet, dennoch aber nicht wider die Absichten solcher Stücke, und wider die Heiligkeit der Kirche verstoßen werde?

Außer obigen Stellen kann man noch folgende bemerken, als welche sich ebenfalls in der Kirche nicht schicken, ob sie schon der Fabel gemäß sind. Die zweyte Abtheilung fängt sich mit folgendem Chore der Fürsten und Weiber an:

> Frisch angesetzt, und ausgeleeret!
> Auf unsers Königs Hochergehn!
> Es gilt ein Glück, das ewig währet!
> Laßt keine Becher müßig stehn!

und ferner:

> : . Sa! lustig eingeschenket!
> Es lebe, was uns liebt!

In der Kirche trinkt man ja keine Gesundheiten.

Wenn man die Laster gar zu natürlich und allzulebhaft abschildert, so werden sehr oft andere zur Nachfolge angereizet. Desto behutsamer soll man also in geistlichen Singegedichten verfahren. Ich habe auch dießfalls bereits im angeführten zwanzigsten Stücke des critischen Musikus meine Gedanken hiervon überhaupt eröffnet, da ich die Einrichtung geistlicher Singegedichte beschrieben habe. Es lassen sich in der Vorstellung der Laster nicht durchgehends die Regeln theatralischer Stücke auf geistliche dramatische Gedichte auslegen. Es ist in diesen nicht alles schön, was in jenen schön ist: wie denn auch so gar in theatralischen Stücken, in Ansehung der natürlichen Ausdrückung der Laster gewisse Grenzen gesetzet werden, die auch so gar die Freyheit einschränken, deren sich doch

der Herr Verfasser dieses Singegedichtes hie und da angemaßet hat.

Und endlich, da man insgemein weltlichen theatralischen Singespielen vorwirft, daß sie zu viel mit Liebesgeschichten zu thun hätten; warum soll man so gar die geistlichen Singegedichte dieses Vorwurfs theilhaftig machen? Verliebte Vorstellungen, wenn sie nämlich das Laster der Unzucht zum Zwecke haben, sind in allen theatralischen Stücken wider die Regeln der Wohlanständigkeit. Man wird sie auch nicht einmal in den freudigsten oder stachlichsten Lustspielen dem Dichter zu gute halten. Sie sind allemal verwerflich, und können durch keine Regel, oder andere tüchtige Gründe vertheidiget werden. Doch ich will diese meine unmaßgeblichen Gedanken niemand aufdringen. Ich habe mich vielmehr so erkläret, wie ich es der Beschaffenheit der Oratorien und den Regeln der Schaubühne gemäß gehalten habe.

Nunmehro will ich zum Schlusse dieser Betrachtung noch einige vortreffliche Stellen aus diesem Singegedichte anführen. Herr **Brandenburg** hat denen vorhin angemerkten Stellen die Gottesfurcht mit dem Chore der Frommen auf eine sehr nachdrückliche Art entgegen gesetzt. Alle Betrachtungen, die diese erdichteten Personen, wie auch der Oberkämmerling Aspenas über die vorfallenden Begebenheiten anstellen, sind groß und erhaben, und entdecken überall die Ehrfurcht gegen das höchste Wesen. Sie strafen, vermahnen, warnen und trösten. Alles ist rührend und erbaulich. Eine durchdringende Kraft begleitet alle Worte, und der Dichter hat durchaus bewiesen, wie gründlich er denken, wie lebhaft er schildern, und wie genau und gewiß er in das menschliche Herz dringen, die wahre Religion aber erheben und vertheidigen könne.

Als die Wunderhand, durch die unbekannte Schrift, den Belsazer in das größte Schrecken gesetzet hatte: so macht die Gottesfurcht folgende Betrachtung:

Kommt, Sichre! die ihr euch der Sündenlust ergebt:
Merkt an, wie Belsazer vor seinem Richter bebt.

Seht,

Seht, wie sein banger Blick, sein schüchtern Auge flieget;
Seht, wie der Angstschweiß, den er schwitzt,
Ihm auf der kalten Stirne lieget;
Und wie der blasse Tod auf Lipp' und Wangen sitzt;
Seht, wie ihm Knie und Lenden schüttern;
Seht, wie ihm Arm und Beine zittern!
Gebt Achtung, wie das Herz ihm pocht,
In der beklemmten Brust, wo Furcht und Schrecken kocht;
Horcht, wie er seufzt, hört, wie er schreyt;
Und laßts euch tief zu Herzen gehn.
Lebt ihr mit Belsazern in gleicher Sicherheit:
Das Ende wird euch dort in gleichem Jammer sehn.

Arie.

Vergeblich schallt an jenem Tage
Das Angstgeschrey, die Zetterklage:
Ihr Berge stürzt, fallt auf uns her!
Vergeblich heult ein wildes Schrecken;
Kein Meer, kein Abgrund wird euch decken
Vor dem, der da den Stab zerbricht,
Und über euch ein Urtheil spricht.
Der Himmel kracht; die Hölle brüllet;
Des Richters Ausspruch wird erfüllet;
Und trifft euch; ach wie schwer! Ach Gott, wie grausam schwer!

Da die Wahrsager sich drey Minuten Zeit nehmen, die unbekannte Schrift zu erklären, drücket sich die Gottesfurcht in folgender schönen Betrachtung aus:

Drey tausend Jahre mögt ihr nehmen:
Der Ausgang wird euch doch beschämen;
Wie groß auch an Betrug und List
Des Zauberns Gaukelspiel, des Teufels Blendwerk ist.
Laßt hundert Griffel spitzig schärfen,
Seltsame Bilder zu entwerfen;
Macht Zahl und Puncte, wie ihr könnt:
So wird euch doch, die Schrift zu lesen, nicht vergönnt.
Geht hin, und suchet Menschenknochen,
Und macht ein Feur, sie auszukochen,
Brennt und zermalmet sie zu Pulver, Staub und Graus:
Kein Buchstab kömmt für euch heraus.
Verstopft in ausgehölten Eichen
Die Löcher, die ihr drinn gebohrt;

Und bannt den Geist hinein, und horcht auf dessen Wort:
Ihr werdet doch mit Schanden weichen.
O unglückselges Aug und Herz,
Das erst durch Sicherheit verblendet,
Hernach voll Schrecken, Angst und Schmerz,
Sich in der Noth zum Satan wendet. rc.

Nachdem das Strafgerichte vollendet, und Belsazer umgekommen: so beschließt die Gottesfurcht mit folgenden nachdrücklichen Worten:

So ist nun Gottes Zorn an Belsazer erschienen:
Welt, laß es dir zur Warnung dienen.
Gefäße, draus der Thiere Blut
Die Kinder Israels besprenget,
Entheiligte sein Uebermuth;
Und solch ein Strafgericht ward über ihn verhänget.
Wie wirds den frechen Sündern gehn,
Die unsers Heilands Blut verschmähn?
Das Urtheil, welches ihn erschreckte,
So bald sein banger Blick es an der Wand entdeckte,
Wird auch für sie einmal in jenen Büchern stehn.
In Büchern, die eröffnet werden,
Wann dir, o sichres Volk auf Erden,
Des Himmels Herold ruft und spricht:
Ihr Todten geht hervor! steht auf! kommt vors Gericht!

Ueber-

Uebersetzung
aus dem VIII Buche des Aristoteles, von der Einrichtung eines Staates [1].

Das III Capitel.
Von den Absichten der Alten, bey Unterweisung der Jugend in der Musik [2].

Absichten der vier Stücke, worinnen man die Jugend unterrichtet.

Es sind vier Stücke, darauf alles hinaus läuft, worinnen man die Jugend zu unterrichten pflegt, die Sprache, die Leibesübungen, die Musik und bey einigen, zum vierten die Malerey. Die Sprache und Malerey lernet man als Dinge, die zum Leben dienen, und zu vielerley Sachen nützlich sind; die Leibesübungen treibt man, weil sie auf die Festigkeit und Männlichkeit des Körpers abzielen; was aber die Absicht der Musik sey, deswegen könnte man vielleicht in Zweifel stehen. Denn itzo brauchen sie die meisten Leute nur zu ihrem Vergnügen; anfangs aber ist sie unter den Stücken, die man der Jugend beybringen sollte, deswegen mit angeordnet worden, weil die Natur selbst, wie schon oft gesaget worden ist, uns tüchtig zu machen suchet,

1) Diese Uebersetzung ist vom Herrn Secretär, Joh. Elias Schlegeln, nach dem Griechischen selbst verfertiget worden; und sie wird also keinen gemeinen Vorzug vor der ersten Uebersetzung, die in der ersten Ausgabe des critischen Musikus befindlich ist, verdienen.

2) Der eigentliche Inhalt dieses Capitels betrifft zwar alle vier Stücke, die zum Unterrichte der Jugend gehören, überhaupt. Das meiste aber darinnen geht die Musik an; und weil es dieses letztern wegen übersetzet worden: so wird uns auch erlaubet seyn, den Inhalt nach dieser Absicht zu betrachten, und das übrige darinnen bloß als Nebenwerke anzusehen.

chet, daß wir nicht allein den Geschäfften gehörig vorstehen, sondern auch unsere guten Tage auf eine edle Art zubringen können.

Muße und gute Tage sind die Hauptabsicht des menschlichen Lebens.

Dieses letztere, daß ich noch einmal davon rede, ist das Vornehmste, und der Hauptzweck aller unserer Unternehmungen. Und ob man gleich beydes auf der Welt nöthig hat, nämlich, so wohl zu arbeiten, als vergnügt zu leben: so sind doch Muße und gute Tage der Arbeit und Unruhe vorzuziehen, und man muß folglich allerdings auch sorgen, wie man solche Muße anwenden will.

Müssen nicht mit Spielwerken zugebracht werden.

Diese muß man aber nicht mit nichtswürdigen Dingen zubringen: sonsten bestünde der Endzweck des menschlichen Lebens in Kleinigkeiten und Kinderspielen. Und da dieses ungereimt wäre: so ist daraus zu schließen, daß dergleichen Kleinigkeiten und müßige Spiele, viehmehr nur zwischen den Geschäfften und bey einem mühsamen Leben zur Erquickung zu gebrauchen sind; zu geruhigen, und guten Tagen aber ganz andere Zeitvertreibe gehören. Denn wer arbeitet, der hat auch wieder Ruhe nöthig. Bey dergleichen Spielen aber ist kein anderer Endzweck, als auszuruhen und sich zu erholen. Das Arbeiten geschieht mit Mühe und Anspannen der Kräfte. Deswegen muß man solche schlechte und müßige Spiele haben, wenn man nur die rechte Zeit dabey in Acht nimmt, und sich ihrer bloß zur Arzney bedienet. Denn eine solche Ruhe bringt die Seele wieder von neuem in Bewegung, und hat das Vergnügen zum Endzwecke.

Sondern erfordern einen edlen Zeitvertreib.

Die Muße hingegen scheint schon selbst Vergnügen, Glückseligkeit und ein himmlisches Leben, nicht erst zu haben, sondern wirklich bey sich zu führen; als welches alles nicht bey beschäfftigten Leuten, sondern bey denen zu finden ist, die keine nothwendige Arbeit haben. Denn derjenige, der beschäfftiget ist, ist es allezeit, eines gewissen Endzweckes wegen, den er noch nicht erreichet hat. Dieser Endzweck aber ist die Glückseligkeit,

ligkeit, welche nach den Begriffen aller Welt nicht mit dem Ungemache, sondern mit dem Vergnügen verbunden ist. Nur suchen nicht alle dieses Vergnügen in einerley Sache. Sondern jeglicher bildet sich ein Vergnügen nach seinen eigenen Gedanken und nach seiner eigenen Gemüthsart ein. Genug aber, daß, je besser einer ist, desto besser er sein Vergnügen wählet, und in den edelsten Dingen suchet: so, daß hieraus deutlich erhellet, daß man auch etwas erlernen müsse, welches uns in den guten Tagen, die uns in unserm Leben etwa bevorstehen, zur Ergetzung dienen kann: und daß dergleichen Künste und Wissenschaften ihrer selbst wegen erlernet werden; dahingegen die Wissenschaften, die man zu den Geschäfften nöthig hat, zwar als nothwendig anzusehen sind, aber nicht um ihrer selbst willen, sondern anderer Ursachen wegen gelernet werden müssen.

Die Musik ist ein solcher edler Zeitvertreib.

Daher haben unsere Vorfahren die Musik unter andern zu erlernen verordnet, nicht als etwas Nothwendiges; denn dergleichen hat sie gar nichts an sich; auch nicht, als etwas nützliches, wie man die Sprache zu Erwerbung und Vermehrung seines Vermögens, zur Haushaltung, zur Gelehrsamkeit und zu vielen bürgerlichen Handlungen gebrauchet, und wie auch die Malerey nützlich zu seyn scheint, um die Arbeiten der Künstler besser zu beurtheilen [3]. Sie haben sie auch nicht, wie

3) Man kann zwar nicht sagen, daß die Erlernung der Musik allen jungen Leuten überhaupt nothwendig ist: allein es würde doch besser seyn, daß man sie darinnen unterrichtete, damit sie bey zunehmenden Jahren ein vernünftiges Urtheil davon fällen könnten. Und gewiß, die unreifen Urtheile, die auch oft gelehrte Leute von der Tonkunst fällen, stammen eigentlich daher, daß man unterlassen hat, sie in ihrer Jugend darinnen zu unterrichten. Einer solchen, den Wissenschaften so schädlichen, Unwissenheit, die mit den Jahren immer zunimmt, gebührend vorzubeugen, sollte man nun allerdings die Jugend in der Musik unterrichten. Und in diesem Falle kann man mit Recht sagen: daß die Musik unter die nothwendigen Stücke gehöret, in welchen man junge Leute unterweisen soll. Aristoteles ist auch selbst dieser Meynung, wie wir aus folgendem Capitel sehen werden.

wie die Leibesübungen, die Gesundheit und Stärke des Leibes zu befördern, angepriesen: denn keinen von allen diesen gemeldeten Vortheilen sehen wir aus der Musik entspringen. Sondern es bleibt nichts für sie übrig, als daß sie zum Zeitvertreibe eines ruhigen Lebens gehöret. Man sieht auch, daß sie dazu gebrauchet wird: denn man setzet sie allezeit unter dasjenige, was den Zeitvertreib freyer und glücklicher Leute ausmachet. Homer saget in seinen Gedichten:

Bey Lust und Gasterey muß auch ein Sänger seyn.

Und nachdem er einige andere also angeredet, so saget er:

Ein Sänger wird geholt, die Herzen zu erfreuen.

Und unter andern saget Ulyß, daß dieses die beste Lebensart sey:

Wenn an dem vollen Tisch, von Sorgen unbeschwert,
Der Gäste lange Reih des Sängers Lieder hört.

Beschluß. Daß es also einige Wissenschaft giebt, worinnen man die Kinder weder des Nutzens, noch der Nothwendigkeit halber, sondern bloß dessentwegen, weil sie etwas freyen Leuten anständiges und edles sind, unterrichten soll, ist gewiß. Ob aber deren nur eine an der Zahl, oder mehrere sind, welches dieselben sind, und wie man sie erlernen soll, davon müssen wir hernach reden.

Anmerkungen von dem Unterrichte der Jugend überhaupt. Itzo kömmt uns gleichsam in den Weg, noch dieses zu sagen, daß wir nämlich auch von den Alten, aus der sonst gemeinen und verachteten Art, die Jugend zu unterrichten, Zeugnisse für unsere Meynungen haben; wie dieses die Musik bezeuget. Und daß man auch selbst unter den nützlichen Dingen, wie z. E. die Sprachlehre ist, einige den Kindern, nicht bloß ihres Nutzens wegen, beybringen soll, sondern auch, weil sich viele andere Wissenschaften dadurch erlangen lassen. So lernet man auch die Malerey nicht bloß um in dem Werthe der Schildereyen nicht zu fehlen; sondern auch im Kaufe und Verkaufe allerley andern Hausraths, nicht betrogen zu werden, oder vielmehr ein geschicktes Urtheil von der Schön-

heit

heit alles dessen, was körperlich ist, fällen zu können. Denn überall bloß das Nützliche zu suchen, das schicket sich gar nicht für großmüthige und freye Leute. Weil es sich aber von sich selbst entscheidet, ob man junge Leute durch die Uebung, oder durch die Lehren, unterrichten, und ob man hierinnen bey dem Leibe, oder bey der Seele, den Anfang machen müsse: so versteht sich auch von sich selbst, daß man sie auf die Ringeplätze und in die Schulen schicken müsse; denn auf dem einen werden die Kräfte des Körpers, und in dem andern die Kräfte der Seelen gestärket.

Das V Capitel.

Dreyerley Nutzen in der Musik.

Dreyerley mögliche Endzwecke der Musik.

Von der Musik haben wir schon vorhin verschiedenes erwogen. Es ist aber wohlgethan, dasselbe itzo zu wiederholen, und weiter auszuführen, damit es zu demjenigen, was jemand davon mögte abhandeln wollen, gleichsam den Ton angeben könne. Denn es ist eben nicht leicht zu erweisen, was sie für Kraft habe, und zu welchem Ende man dieselbe brauchen solle.

I. Erquickung.

Hat man vielleicht sich derselben nur zum Spiele und zur Erqvickung, wie des Schlafes und des Trunkes, zu bedienen? Dergleichen Dinge, wie diese, gehören eigentlich nicht unter die guten Sachen. Sie sind aber angenehm, und wie Euripides saget, sie schläfern den Kummer ein. Und hierunter rechnen auch einige diese Wissenschaft, und gebrauchen sich des Weins, des Trunks, der Musik, und auch des Tanzens zu gleichem Endzwecke.

II. Die Verbesserung des Gemüths.

Soll man nun diesen Leuten Beyfall geben, oder soll man vielmehr glauben, daß die Musik einigermaßen zur Tugend abziele, und daß sie vermögend sey, gleichwie die Leibesübungen, den Kör-

per

per zu etwas geschickt machen, die Gemüthsart des Menschen vollkommener zu machen, und ihn zu gewöhnen, daß er sich auf gehörige Art zu erfreuen weis?

III. Ein edler Zeitvertreb.

Oder trägt sie etwas zum Zeitvertreibe eines vergnügten Lebens, und zu vernünftigem Gebrauche der Glückseligkeit bey? Denn dieses kann man, als den dritten möglichen Endzweck betrachten.

Einwürfe wider den ersten u. dritten Endzweck.

Aber gleichwohl ist außer allem Zweifel, daß man die Jugend nicht bloß zum Spiele unterrichtet. Denn diejenigen, welche lernen, spielen nicht, und der Unterricht hat allezeit etwas Verdrießliches und Unangenehmes bey sich. Die Musik bestrebet sich aber auch nicht, den Kindern und einem so zarten Alter ihre glückseligen Tage zubringen zu helfen. Denn wer einer solchen Glückseligkeit nicht fähig ist, dem kann dieselbe auch nicht zukommen.

Fernerer Einwurf wider den ersten Endzweck.

Vielleicht mögte aber dennoch einem vorkommen, daß dieser Fleiß der Kinder, der an sich selbst kein Spiel ist, zu ihrem künftigen Spiele und zum Zeitvertreibe ihrer reifern Jahre abziele. Aber wenn dieses ist; warum wird erfordert, daß sie die Musik selbst lernen? Und warum können sie nicht lieber, wie die persischen und medischen Könige dieses Vergnügens und dieser Kunst genießen, indem sie sie durch andere ausüben lassen? Denn es ist nothwendig, daß diejenigen es besser verrichten werden, die es zu ihrem Hauptzwecke und zu ihrer Kunst gemachet haben, als diejenigen, die sich nur so lange darum bekümmert haben, als zu Erlernung dieser Wissenschaft höchst nöthig gewesen. Soll man aber, dem ungeachtet, selbst Mühe darauf wenden müssen: so hat man auch nöthig, sich selbst eine Wissenschaft und Uebung in Zubereitung der Speisen zu erwerben; welches letztere doch ungereimt ist, zu verlangen.

Wider den zweyten Endzweck.

Eben dieser Zweifel findet sich auch dabey, wenn man anführet, daß die Musik die Sitten verbessern kann. Denn warum sollte man

man sie deswegen selbst lernen, und nicht vielmehr es dabey bewenden lassen, andern zuzuhören, sich daran gehörig zu vergnügen, und geschickt davon zu urtheilen, wie die Lacedämonier thun? Denn diese lernen die Musik nicht, können aber, wie sie sagen, das Gute und Schlechte in einem Gesange sehr wohl beurtheilen.

Wider den dritten Endzweck.

Eben so kann auch jemand sagen: wenn man die Musik zum Wohlleben und zu einer freyen und vergnügten Lebensart brauchen soll: warum soll man sie selbst lernen, und sich nicht vielmehr zu Nutze machen, daß andere sie ausüben? Man sehe nur die Gedanken an, die wir uns von den Göttern machen. Jupiter singt nicht selber bey den Poeten, und spielet nicht selber auf der Cyther. Wir sehen so gar dergleichen Leute an, als ob sie brodtlose Künste treiben; und etwas dergleichen zu thun, steht bey uns keinem Menschen an, der nicht entweder trunken ist, oder spaßet.

Die Musik wird aller dieser dreyen Endzwecke wegen erlernet.

Wir werden alle diese Einwürfe am besten hernach beantworten. Die erste Frage aber ist vorher, ob die Musik unter die Wissenschaften, die man der Jugend beybringen soll, zu rechnen, oder nicht zu rechnen sey, und was sie unter den dreyen Stücken sey, etwas Unterrichtendes, oder ein Spielwerk, oder eine Sache, die zum vergnügten Leben gehöret? Sie wird nämlich mit Recht unter alle diese drey Stücke gerechnet, und scheint, von allen etwas zu haben.

Beweis von dem ersten und dritten Endzwecke.

Ein Spielwerk ist der Erquickung wegen. Zu dieser Erquickung aber gehöret nothwendig etwas Süßes und Angenehmes. Denn sie ist eine Arzney wider die Verdrießlichkeit, die aus der Arbeit entsteht.

Ferner ist unwidersprechlich, daß etwas, so zum Vergnügen eines glücklichen Lebens dienen soll, nicht allein etwas Edles an sich haben muß, sondern auch etwas Angenehmes. Denn die Glückseligkeit besteht aus diesen beyden Stücken.

Wir sagen aber alle, daß die Musik zu den allerangenehmsten Sachen gehöre, so wohl, wenn sie für sich selbst, und ganz nackend ist, als wenn sie mit dem Gesange [4] verbunden ist. **Musäus** saget: das Singen sey etwas Süßes für die Sterblichen.

Deswegen wird sie zu beyden, so wohl zum bloßen Zeitvertreibe in Gesellschaften, als auch zu einer vernünftigen Ergetzung gebrauchet, als eine Sache, welche den Menschen, gutes Muths zu machen, geschickt ist: so, daß man aus dieser Ursache sicher behaupten kann, daß junge Leute darinnen unterrichtet werden sollen. Denn alles dasjenige, was ein unschädliches Vergnügen in sich hat, befördert beydes nicht allein den Hauptendzweck der Menschen, das ist, ihre vollkommene Glückseligkeit, sondern es dienet auch zur Erquickung.

Besonderer Beweis für den ersten Endzweck.

Da nun ohnedieß die Menschen sehr selten zu ihrer vollkommenen Glückseligkeit gelangen, und hingegen oft Gelegenheit haben, sich zu erquicken, und so dann sich allerley bloßer Spielwerke, nicht bloß zur Genüge, sondern auch wohl zur Belustigung bedienen; so ist es wohl gethan, auch so gar zu seiner Erquickung ein dergleichen Vergnügen zu wählen, wie aus der Musik entspringt. Denn zuweilen begegnet es den Men-

4) Das Wort μελῳδία, welches allhier durch Gesang verdeutschet ist, bedeutet eigentlich dasjenige, was wir noch itzo unter dem Worte, Melodie, verstehen: allein, es scheint, Aristoteles habe in dieser Stelle, die Vocalmusik der Instrumentalmusik entgegen gesetzet. Wiewohl diese ganze Stelle kann auch so verstanden werden, daß nämlich unter den Worten: **wenn sie für sich selbst und ganz nackend ist**, angezeiget wird: wenn man die Musik überhaupt betrachtete, und also in Contemplatione, und daß unter den folgenden Worten: **als wenn sie mit dem Gesange verbunden ist**, die Ausübung der Musik, als die durch die Verbindung verschiedener Melodien entsteht, angedeutet wird. Man kann sich auch durch die Betrachtung der Musik überhaupt, oder auch nur eines wohlgesetzten Stückes ergetzen; eben wie uns angenehme und rührende Melodien durchs Gehör vergnügen.

Menschen, den Zeitvertreib und ein unnützliches Spiel zu ihrer Glückseligkeit zu machen. Denn das höchste Gut, darnach wir streben, hat auch Vergnügen bey sich, ob gleich nicht ein solches, welches man durch dergleichen Kleinigkeiten erlangt. Und indem sie jenes wichtige Vergnügen suchen: so erhaschen sie dafür dieses schlechtere, weil es einige Aehnlichkeit mit unserer Glückseligkeit und dem Endzwecke unserer Handlungen hat. Denn eben wie das rechte und beständige Vergnügen keiner andern zukünftigen Sache wegen gesuchet wird: so erwählet man auch dieses flüchtige Vergnügen keiner zukünftigen Sache wegen, sondern bloß um vergangener Dinge willen, z. E. wegen einer überstandenen Arbeit, oder eines erlittenen Ungemachs. Aus was für Ursache also die Menschen in dergleichen Belustigungen ihre Glückseligkeit suchen, das kan man hieraus leichtlich abnehmen. In dem Gebrauche der Musik aber suchet man, wie es scheinet, dieselbe nicht allein aus dieser Ursache, sondern weil sie bey der Erquickung auch nützlich ist.

Beweis für den zweyten Endzweck der Musik.

Man muß nunmehro untersuchen, ob sich nicht auch dieses letztere so befinde. Sie hat, ihrer Natur nach, etwas Edleres an sich, als daß sie bloß zu bemeldeter nothdürftigen Erquickung dienen sollte, und man muß sich nicht bloß an der gemeinen Lust, die sie erwecket, und davon alle Menschen ein Gefühl haben, befriedigen. Es ist wahr, die Musik hat in ihrer Natur selbst etwas Ergetzendes, dessentwegen sie allen Altern und Gemüthern angenehm ist. Aber man muß auch sehen, ob sie nicht auch noch über dieses einen Einfluß in die Gemüthsart und in die Seele des Menschen hat. Dieses läßt sich daraus leicht abnehmen, wenn wir Achtung geben, ob durch dieselbige in unserm Gemüthe eine Veränderung vorgeht. Daß aber dergleichen wirklich vorgehe, zeiget sich unter vielen andern besonders bey den Gesangweisen [5], die Olym-

5) Das Wort μελος bedeutet insgemein die Weise eines Gesanges; dahero es am besten durch Gesangweise zu übersetzen ist. Ein jedes

Olympus verfertiget hat. Denn es ist unwidersprechlich, daß dieselben die Seele in eine Entzückung setzen; die Entzückung aber ist eine Leidenschaft unseres Gemüths, und folglich eine Veränderung, die darinnen vorgehet. Ueber dieses machet die Anforderung einer Nachahmung bey allen Leuten, daß sie die nachgeahmte Sache zu empfinden scheinen, wenn auch gleich die Nachahmung nicht mit Rhythmen [6] und Gesangweisen verbunden ist, wozu noch bey der Musik der Vortheil kömmt, daß sie unter die angenehmen Sachen gehöret. Da nun sonsten die Tugend darinnen besteht, daß man in gehöriger Art, sich frölich zu seyn, zu lieben und zu hassen weis, so ist augenscheinlich, daß wir nichts mit solchem Fleiße lernen, und uns zu nichts mit solchem Eifer gewöhnen müssen, als recht zu urtheilen, und uns an anständigen Sitten und edlen Handlungen recht zu ergetzen. Uns hierinnen zu üben, finden wir Gelegenheit durch die Musik. Denn

jedes Lied, oder ein jedes Musikstück hat aber seine eigene Gesangweise, und folglich sind auch die Gesangweisen nach den verschiedenen Arten der Lieder und Musikstücke verschieden. Sonst wird auch bey den Griechen das Wort μελος sehr oft in weitläuftigerm Verstande genommen, also, daß es die ganze Musik bedeutet. Wie sie denn auch alle Arten musikalischer Stücke, sie mögen nun gesungen, oder gespielet werden, dadurch überhaupt angezeiget haben. Und in diesem Verstande haben es **Aristoxenus** und **Aristides** oftmals in ihren Schriften gebrauchet.

6) Der Rhythmus war in der alten griechischen Musik eine sehr nothwendige und unentbehrliche Sache. Sie machten also dießfalls in ihren musikalischen Abhandlungen allezeit eine besondere Abhandlung von den Rhythmen; wie man solches aus allen griechischen Scribenten und auch noch aus verschiedenen neuern Schriftstellern ersehen kann. Inzwischen verschafften die Rhythmen einem ganzen Gesange, Ordnung, Gewichte und eine durchgängige wohl abgemessene Gleichheit. Man kann allhier nachsehen, was ich in der Anmerkung zum 68sten Stücke des critischen Musikus angemerket habe. Insonderheit aber kann man wegen der alten griechischen Musik nachlesen, des **Aristides Quintilians** erstes Buch, von der Musik, imgleichen auch des **Voßius** Tractat: De poematum cantu et viribus rhythmi.

Denn es stecken insonderheit in den Rhythmen und Gesangweisen noch über dasjenige, was zu ihrer eigentlichen Natur gehöret, Aehnlichkeiten von Zorn und Sanftmuth, von Tapferkeit und Klugheit und von allem, was diesen entgegen gesetzt ist, so wohl, als von allen andern Eigenschaften des Gemüths. Dieses läßt sich aus der Wirkung wahrnehmen. Denn so bald wir etwas dergleichen hören, so fühlen wir auch eine Veränderung in unserm Herzen. Ein Mensch aber, der gewohnt ist, bey den Nachahmungen dieser, oder jener Sache sich zu freuen, oder sich zu betrüben, ist sehr nahe dabey, von den Sachen selbst auf gleiche Art gerühret zu werden. Wenn, zum Exempel jemand ein Vergnügen hat, das Bild eines Menschen, und zwar dieses aus keiner Ursache, als seiner Gestalt wegen, zu sehen: so muß ihm nothwendig auch der Anblick derselbigen Person, deren Bild ihn vergnüget, angenehm seyn. In eben den Sachen, die man durch die übrigen Sinnen empfindet, pflegt sonst keine Aehnlichkeit mit den menschlichen Gemüthern zu seyn: z. E. in denen man fühlet, oder schmecket. In denen Dingen, die man sieht, ist etwas davon. Denn die menschlichen Gestalten haben dergleichen, aber nur wenig, und was alle Leute wahrnehmen können, wiewohl auch dieses nicht so wohl Aehnlichkeiten, als Zeichen der Gemüthsbeschaffenheiten sind, deren man sich bedienet, dieselben vorzustellen und abzuschildern, und die eigentlich mehr zu dem Körper und den Leidenschaften desselben, als zu dem Gemüthe zu rechnen sind. Dennoch so großer Unterschied auch hierinnen seyn mag: so ist es doch besser, daß junge Leute, anstatt der Arbeit des Pauson, lieber die Abbildungen des Polygnotus, oder anderer Maler und Bildhauer betrachten, die sich bemühet haben, die Sitten und Leidenschaften auszudrücken.

Hingegen sind in den Gesangweisen schon an sich selbst Nachahmungen der Gemüther. Dieses ist augenscheinlich. Denn die Harmonien sind schon gleich in ihrer Natur von einander unterschieden, so, daß die Zuhörer ganz verschieden von jeglicher derselben gerühret werden, und sich nicht bey

eben der Gemüthsverfassung befinden, wie bey der andern. Bey einigen werden sie ganz traurig und beklemmt, als zum Exempel, bey derjenigen, die man die mixtolidische nennet [7]; bey andern werden sie weichlich, wie bey den so genannten tiefen, oder matten (ανειμενας) Harmonien; bey einer andern ganz gelassen und ruhig: dergleichen mir unter allen die einige dorische Harmonie zu seyn scheint; bey der phrygischen aber geräth man in eine Art von Entzückung, wie von diesem allen, diejenigen gar gründlich zu reden wissen, welche diese Wissenschaft abgehandelt haben. Denn sie nehmen Zeugnisse von demjenigen, was sie behaupten, aus den Wirkungen selbst. Eben diese Beschaffenheit hat es auch wegen der Rhythmen. Denn einige drücken eine gelassene, andere aber eine unruhige Gemüthsbeschaffenheit aus. Einige von den letztern gehen mit heftigern, andere aber mit gelindern und mäßigern Leidenschaften um. Hieraus fließt augenscheinlich, daß die Musik vermögend ist, die Eigenschaften der Seele zu stärken und vollkommen zu machen [8].

Wenn sie aber dieses kann: so ist offenbar, daß man die Jugend darzu anhalten, und darinnen unterrichten solle. Denn die Unterweisung in der Musik stimmet sehr wohl mit der Natur eines solchen Alters überein. Die Jugend pflegt, wegen

7) Allhier zielet Aristoteles auf die so genannten Modos, oder Tonarten der Griechen, denen man nach ihrer verschiedenen Beschaffenheit auch besondere Eigenschaften zuschrieb. Man kann allhier das funfzehnte Stück des critischen Musikus nachsehen.

8) Man darf nunmehro keine weitere Ausführung des Beweises für die dritte Absicht der Musik fordern, nämlich, daß sie zum Vergnügen eines ruhigen Lebens gehöre. Aristoteles hat schon oben gesaget: daß hierzu dasjenige geschickt sey, was zugleich eine angenehme und edle Beschäfftigung ist. Daß die Musik das erste sey, ist dadurch zugleich bewiesen, weil dargethan worden ist, daß sie zur Erquickung dienen könne. Daß sie das andere sey, kann nicht geläugnet werden, nachdem Aristoteles gezeiget hat, daß sie das Gemüth verbessere, folglich braucht die dritte Absicht keines weitern Beweises.

wegen der Flüchtigkeit ihres Alters, bey nichts gerne zu bleiben, das nicht mit Vergnügen vermischt ist. Die Musik aber gehöret, ihrer Natur nach, unter die ergetzenden Dinge, und es scheint, als ob wir eine natürliche Neigung zu den Harmonien und Rhythmen hätten. Daher sagen verschiedene unter den Weisen, theils die Seele sey selbst eine Harmonie, theils sie sey mit Harmonien verbunden.

Das VI Capitel.

Daß junge Leute die Musik selbst in Uebung bringen sollen, und was sie davon lernen sollen.

Beweis, daß man die Musik selbst erlernen soll.

Nun müssen wir auch den Zweifel beantworten, den wir uns vorhin gemachet haben, ob man nämlich die Jugend soll selbst singen und auf Instrumenten spielen lehren. Es ist außer allem Zweifel, daß es sehr viel dazu beyträgt, in einer Sache zu einiger Vollkommenheit zu gelangen, wenn man dabey selber Hand anleget. Denn es ist etwas, wo nichts Unnöthiges, doch Schweres, ein richtiges Urtheil von einer Sache zu fällen, darinnen man Uebung hat. Hiernächst müssen Kinder auch einen Zeitvertreib haben, und man muß glauben, daß des Archytes Klapper wohl ausgesonnen ist, welche man den Kindern giebt, daß sie mit derselben handthieren, und dafür sonst nichts im Hause zerbrechen sollen. Denn die Jugend kann nicht ruhen. Ein solches Spielwerk aber, wie die Klapper, ist nur für ganz unverständige Kinder; hingegen sind Wissenschaften die Klapper der größern. Hieraus sieht man, daß man sie in der Musik auf eine solche Art unterrichten müsse, daß sie dieselbe zur Ausübung bringen.

Einschränkung dieses Satzes.

Was hierbey sich für ein jegliches Alter schicke, oder nicht schicke, das ist leicht zu unterscheiden, und dadurch dem Einwurfe zu begegnen, daß es eine nichtswürdige und brodtlose Beschäfftigung sey.

Man soll die Uebung der Musik in der Jugend treiben, und im Alter einstellen.

Denn fürs erste, weil man Uebung in einer Sache haben muß, um recht davon urtheilen zu können: so muß man zwar in der Jugend sich diese Uebung angelegen seyn lassen: wenn man aber älter wird, kann man diese Uebung einstellen, und sich die Wissenschaft, die man in der Jugend darinnen erlanget hat, nur in so weit zu Nutze machen, daß man recht davon zu urtheilen, und sich mit Verstande daran zu vergnügen weis.

Man soll nur gewisse Arten der Musik und gewisse Instrumente brauchen lernen.

Fürs andere, was den Vorwurf betrifft, den einige der Musik machen, als ob sie einen zu nichtswürdigen Beschäfftigungen gewöhnte: so kann man denselben sehr leicht heben, wenn man betrachtet, wie weit diejenigen, die man zu rechtschaffenen Bürgern erzieht, in der Ausübung derselben gehen sollen, und zu was für Arten von Gesangweisen und Rhythmen sie anzuführen sind, und endlich auf was für Instrumenten sie unterrichtet werden sollen. Denn daß hieran gelegen sey, ist ohne Zweifel. Hierinnen aber stecket die Antwort auf den angeführten Vorwurf. Denn dieses stößt unsere Meynung gar nicht um, daß einige Arten der Musik die gemeldete Wirkung haben. Es ist genug, wenn die Erlernung dieser Wissenschaft an sich selbst, weder an den in der Folge zu unternehmenden Handlungen hindert, noch auch den Leib zu kriegerischen und bürgerlichen Handlungen unnütze und träge machet. Von dem Gebrauche der Musik haben wir dieses schon oben erwiesen, und von der Erlernung derselben wollen wir im folgenden reden.

Man soll sich nicht auf die Künsteleyen in der Musik legen.

Diesen Endzweck erreichet man bey Erlernung der Musik, wenn man weder viel Mühe auf diejenigen Sachen wendet, die bloß zu den Wettstreiten der Künstler abzielen, noch auch sich auf die Künsteleyen und überflüßigen Zierrathen in der Ausübung leget, welche sich itzo bey den Wettstreiten eingeschlichen haben, und aus den Wettstreiten unter

ter die Stücke gekommen sind, die der Jugend beygebracht rden. Man kann zwar auch diese Dinge lernen, doch nur so weit, damit man sich an schönen und wohlausgesonnen Gesangweisen und Rhythmen zu vergnügen wisse, und cht bloß an dem Gemeinen in der Musik hängen bleibe, elches auch einigen Thieren und der Menge von Knechten id Kindern in die Ohren fällt.

Die Pfeife wird verworfen.

Hieraus erhellet zugleich, welcher Instrumente man sich bedienen soll. Man muß, imlich keine Pfeifen (ἄυλες) [9] zu Unterweisung der Jund einführen, auch kein anderes künstliches Instrument, rgleichen die Cyther und andere von solcher Art sind; sonern solche, welche die Zuhörer derselben, entweder in der Wisnschaft von der Musik, oder in andern Stücken, vollkommeer machen. Ueberdieses ist die Pfeife kein Instrument, weles Leidenschaft erwecket, sondern es führet bloß zu einer unnnigen Entzückung. Dahero soll es nur zu solchen Zeiten gebraucht

9) Unter dem griechischen Wor: e ἄυλος, wird eigentlich eine Pfeife oder Flöte verstanden. Es waren aber die Pfeifen von verschiedener Beschaffenheit. Einige wurden geblasen, daß der Pfeifer inen Riemen, in welchem ein Loch war, um das Maul schnallte, theils um dadurch zu verhindern, daß man durch das Aufblasen der Backen nicht ungestalt würde, theils auch zu verschaffen, daß man den Ton allemal gehörig und bequem mäßigen konnte; zumal dieses allem Ansehen nach, keine Gattung solcher Pfeifen war, die man vorne in den Mund nehmen konnte. Es hatten also diese Pfeifen ohne Zweifel eine Gleichheit mit unsern Trompeten, die man bey dem Blasen jederzeit an die Lippen setzet. Zu andern und kleinern Pfeifen oder Flöten aber gebrauchte man keinen Riemen, weil die Töne nicht mit Gewalt hervorgebracht wurden, und also nur einen gelinden Wind erforderten; so wie etwa bey uns die so genannte Flute douce erfordert; oder auch weil sie, so wie diese, in den Mund selbst genommen wurden, und folglich nicht durch den Riemen zu blasen waren. Von den Arten der blasenden Instrumenten handeln inzwischen verschiedene Scribenten. Siehe Prinzens Historie der Sing- und Spielkunst. Bartol. de Tibiis veterum. Meurs. de Tibiis. Praetor. in Syntagm. Mus.

gebraucht werden, da die Anhörung derselben mehr zu unserer Reinigung, und zur Aussühnung der Götter, als zu unserm Unterrichte, abgezielet ist. Man setze noch hinzu, daß dieses Instrument eine Eigenschaft hat, die der Erziehung der Jugend ganz zuwider ist, daß es nämlich den Gebrauch der Vernunft hindert. Daher haben unsere Vorfahren mit Rechte den vorher eingeführten Gebrauch desselben unter der Jugend, und unterwohlerzogenen Leuten verworfen. Nachdem sie nämlich durch den guten Fortgang ihrer Sachen ein gemächlicheres Leben, und in Absicht auf die Tugend edlere Gedanken bekommen: so waren sie anfangs zwar und nach den medischen Händeln ihrer Thaten wegen übermüthig, und ergetzten sich an allen Arten der Wissenschaften, und wollten, ohne einige Wahl zu halten, alles erforschen. Dahero begriffen sie auch die Kunst, auf der Pfeife zu spielen, unter den Wissenschaften der Jugend. Denn in Lacedämon blies derjenige, der einen Ball anstellte, selbst auf der Pfeife zum Tanze auf; und zu Athen ward dieses Instrument so landüblich, daß beynahe die meisten wohlerzogenen Leute damit umzugehen wußten. Dieses erhellet aus der Tafel, die Thrasippus zum Gedächtnisse aufhieng, der den Ekphantidischen Ball ausrichtete. Hernach aber ward dieses durch die Erfahrung selbst für übel befunden, da man besser urtheilen lernte, was zur Tugend abzielte, oder nicht. Zugleich wurden auch viele der alten Instrumenten abgeschafft, z. E. die Harfen (πηκτιδες) und Geigen, (βαρβυτοι) und diejenigen, welche bloß zum Vergnügen der Zuhörer abzieleten, als die Siebenecke, (ἑπταγωνα) Dreyecke, (τρίγωνα) und Hackebreter, (σαμβύκαι) [10] und alle diejenigen, welche bloß eine Fertig-

10) Es ist fast nicht möglich, von allen diesen besaiteten Instrumenten völlige und gewisse Nachrichten zu geben, weil die Beschreibungen derselben bey den Scribenten nicht gänzlich übereinstimmen. Inzwischen kann man nachlesen, was Walther im musikalischen Wörterbuche von denselben angemerket hat; woselbst man auch verschiedene Schriftsteller angemerket findet, die von diesen Instrumenten ausführlicher handeln. Prinz hat in seiner Sing- und Spielkunst auch einiges davon aufgezeichnet.

Fertigkeit der Hände erfordern. Es ist auch sehr wohl ersonnen, was die Alten von der Pfeife erdichtet haben. Denn man saget, Minerva habe dieses Instrument weggeworfen, welches sie doch selbst erfunden hat. Es ist nicht unrecht, wenn man vorgiebt, die Göttinn sey ihm deswegen gram geworden, weil es den Mund ungestalt macht: besser aber schreibt man es dieser Ursache zu, weil die Geschicklichkeit, darauf zu spielen, nichts für den Verstand hat; der Minerva aber so wohl die Wissenschaften als die Kunst zugeschrieben werden.

Schluß.

Weil wir also die künstliche Unterweisung in Instrumenten und im Gebrauche derselben misbilligen: diese künstliche aber diejenige nennen, die zu den Wettstreiten angewendet wird, wo sich der Künstler, nicht um im Guten zuzunehmen, sondern das Vergnügen der Zuhörer, und zwar ein nichtswürdiges Vergnügen derselben zu befördern, hören läßt: so halten wir dafür, daß dergleichen Ausübung der Musik wohlerzogenen Leuten nicht zukomme, sondern bloß Leuten, die ihr Brodt damit suchen. Und es kann wohl seyn, daß sie die Leute träge und ungeschliffen macht. Denn der Endzweck, den man sich damit vorsetzet, ist schlecht, und die Zuschauer, welche selbst ungeschliffene und wilde Leute sind, verändern auch die Musik, und wollen sie nach ihren Eigenschaften eingerichtet haben. Und die Künstler, welche sich Mühe geben, ihnen zugefallen, bilden so wohl sich selbst, als auch wegen der dabey vorkommenden Bewegungen ihren Körper nach dieser schlechten Art der Musik.

Das VIIte Capitel,

Von den Arten der Musik, die zu Unterweisung der Jugend dienen können.

Eintheilung der Musik.

Nunmehro sollten wir die Harmonie und Rhythmen betrachten, und sehen, ob man sich bey Unterweisung der Jugend derselben insgesammt bedienen kann, oder ob man einen Unterschied dabey zu machen

chen hat: ob denen, die an Unterweisung der Jugend arbeiten, genug seyn kann, diese beyden Stücke zu bestimmen, oder ob man noch etwas hinzusetzen müsse, indem die ganze Musik in Erfindung der Gesangweisen, und in den Rhythmen bestehet, und man jegliches von diesen beyden Stücken genau kennen, und wissen muß, was für Kraft jegliches bey Unterweisung der Jugend habe, und ob die Schönheit der Gesangweise in einer Musik der Schönheit des Rhythmus vorzuziehen sey. Weil aber meinen Gedanken nach, so wohl einige von den itzigen Meistern der Musik, als diejenigen von den Philosophen, welche einige Wissenschaft in der Musik gehabt, von diesen Stücken viel Gutes gesaget: so wollen wir, die, so eine genaue Abhandlung davon suchen, an dieselben gewiesen haben. Wir selbst aber wollen itzo nur eine richtige Eintheilung machen, und bloß einige Züge von diesen Dingen angeben. Es gefällt uns der Unterscheid nicht übel, den einige in der Philosophie von den Gesangweisen machen, da sie dieselben in **moralische, praktische,** und **enthusiastische** [11] eintheilen

11) **Aristoteles** hat zwar in folgenden diese Gattungen der Gesänge deutlicher erkläret; es wird aber nicht undienlich seyn, annoch eine kurze Erläuterung beyzufügen. Er nennet die erste Gattung der Gesangweisen **moralisch.** Das waren nun solche Gesänge, welche bey verschiedenen Begebenheiten gebrauchet wurden, als zur Aufmunterung, zur Lust, zum Vergnügen, zum Unterrichte in Gesellschaften, und bey Gastmahlen. Diese Gattung ist also mit unserer nunmehrigen Kammermusik zu vergleichen, und folglich nicht verlohren gegangen, wie doch ein gewisser Schriftsteller meynet. Die andere Gattung nennet er **praktisch.** Der Verfolg zeiget, daß darunter alle theatralischen Gesänge zu verstehen sind. Unter diese gehören aber diejenigen Gesangweisen und Musikstücke, welche in öffentlichen Wettstreiten gebraucht wurden, wie auch die Chöre in den Comödien und Tragödien, und also alle Musik, die in den Schauspielen vorkam. Und hier haben wir also die zweyte Gattung unserer heutigen Musikstücke, nämlich unsere theatralische Musik. Endlich nennet **Aristoteles** die dritte Gattung **enthusiastisch.** Dieses Wort wird bey den alten griechischen Scribenten insgemein in gutem Verstande genommen, und zeiget an, wenn man zur Verehrung der Götter ermuntert, und gleichsam in eine Entzückung

eintheilen, und jeglichem von diesen Theilen diejenigen Harmonien zuordnen, die damit ihrer Natur nach übereinstimmen.

Verschiedener Endzweck der verschiedenen Arten der Musik.

So verschiedene Arten der Musik aber müssen auch zu verschiedenem Nutzen, und zu mehr als einer Absicht angewandt werden, nämlich theils zur Unterweisung, theils zur Reinigung oder Versöhnung der Götter, von welcher wir itzo nur ganz kurz, in unserer Dichtkunst aber etwas weitläuftiger sagen wollen, was wir darunter verstehen, und theils endlich zu einem vergnügten Leben, und zur Ruhe und Erholung nach der Arbeit. Es ist augenscheinlich, daß wir uns zwar aller Harmonien bedienen können, aber daß wir sie nicht alle auf einerley Art gebrauchen sollen. Nämlich zur Unterweisung der Jugend gehören diejenigen, die am meisten moralisch sind: zum bloßen Zuhören aber, wenn andere uns etwas vorspielen, kann man sich auch der praktischen und enthusiastischen bedienen. Denn die Wirkung der Musik ist in allen Seelen von einerley Art: eben die Leidenschaft, welche in einige Gemüther recht heftig eindringt, entsteht auch in allen andern, und der Unterschied ist nur, daß einige mehr, andere weniger gerühret werden. Dergleichen Leidenschaften sind das Erbarmen, die Furcht und besonders die Entzückung.

Erklärung, was unter der gemeldeten Reinigung verstanden wird.

Von dieser letztern Gemüthsbewegung sind einige ganz rasend; wenn sie aber auf diejenigen von den heiligen Gesangweisen Achtung geben, welche die Seele aus der Wuth, mit der man bey dem Bacchusfeste erfüllet zu seyn pflegt, wieder zu sich selbst bringen, so werden sie ganz gelassen, als ob sie eine

ckung gebracht wird. Dieser Entzückung folget eine Reinigung, die das Gemüthe ruhig und zufrieden macht. Es war also unter den enthusiastischen Gesangweisen die Kirchenmusik zu verstehen. Und das ist also die dritte Gattung unserer Musikstücke. Das ist nun der erste Ursprung der in der Musik gebräuchlichen Eintheilung der Musikstücke. Im übrigen ist von der Bedeutung des Wortes: enthusiastisch, Walchs philosophisches Wörterbuch nachzuschlagen.

eine Heilung und Reinigung ihres Gemüths dadurch erhalten hätten. Eben dergleichen muß auch nothwendig bey allen, die von Mitleiden oder Furcht, oder von allen übrigen Leidenschaften eingenommen sind, und bey allen andern vorgehen, die zu einer dergleichen Gemüthsbewegung in gewissem Grade geneigt sind, daß sie nämlich durch diese Gesangweisen ebenfalls einigermaßen gereiniget, und in ihrem Herzen recht mit Vergnügen erleichtert werden. Zugleich aber verschaffen diese zur Reinigung und Beruhigung der Gemüther eingerichtete Gesangweisen den Menschen eine unschuldige Freude.

Unterscheid unter der theatralischen Musik.

Daher muß man, was dergleichen Harmonie und Gesangweisen betrifft, auf diejenigen Acht haben, die sich auf die theatralische Musik gelegt, und darinnen Wettstreite gewagt haben. Weil es aber zweyerley Zuschauer giebt, nämlich erbare und wohlerzogene Leute, und auch Pöbel, der aus Handwerkern, die um Lohn dienen, und dergleichem Volke zusammengesetzet ist: so müssen auch diesen letztern zu ihrer Erquickung Wettstreite und Schauspiele gegönnet werden. Wie aber dieser ihre Seelen ganz verderbt und verkehrt sind: so muß es auch ausschweifende Harmonien und [hohe / scharfe] (συντονα) und geschminkte (παρακεχρωσμενα) Arten von Gesangweisen geben. Denn einem jeglichen macht dasjenige Vergnügen, was mit seiner Natur übeinstimmet. Man muß also den Wettstreitern die Freyheit lassen, um solcher Zuschauer willen sich auch dieser Art der Musik zu bedienen.

Von den moralischen Gesangweisen.

Zur Unterweisung der Jugend aber, wie schon gesaget ist, muß man sich der moralischen Gesangweisen, und der Harmonie von dieser Art bedienen. Dergleichen ist die dorische Harmonie, wie wir schon vorhin gemeldet haben. Hierzu kann man auch die andern nehmen, welche von denen gebilliget werden, die wegen der philosophischen Einrichtung des Lebens, oder wegen

gen der Unterweisung in der Musik einerley Meynung mit uns haben.

Die phrygische Harmonie gehöret nicht hierzu.

Sokrates thut nicht allzuwohl, daß er in seiner Abhandlung von der Einrichtung eines Staats, nebst der dorischen nur allein die phrygische erlauben will, und zwar dieses, nachdem er unter den Instrumenten die Pfeifen verworfen hat. Denn unter den Harmonien hat die phrygische eben die Kraft, die unter den Instrumenten der Pfeife zukömmt: denn beyde erregen heftige Leidenschaften, und bringen eine Art von Wuth zuwege: welches die Erfahrung bezeuget. Denn alle bacchische Wuth, und alle dergleichen Gemüthsbewegung entsteht unter allen Instrumenten am ersten durch die Pfeife. Unter den Harmonien aber wählet man hierzu am geschicktesten diejenigen, welche zu den phrygischen Gesangweisen gehören. Zum Exempel, der **Dithyrambus** [12] ist ganz augenscheinlich phrygisch. Diejenigen, die von diesen Stücken besonders handeln, wissen hiervon vielerley Exempel anzuführen; und hierunter dieses, daß **Philoxenus** [13] versucht habe, seine Fabeln auch in Dithyramben, und in der dorischen Gesangweise auszuführen, aber hierzu nicht vermögend gewesen, sondern durch die Natur selbst allezeit unvermerkt in eine sich dazu schickende phrygische Harmonie geführet worden.

Man soll junge Leute in den dorischen Harmonien und Gesangweisen unterrichten.

Von der dorischen Harmonie stimmen alle mit einander überein, daß sie die gelassenste und männlichste unter allen sey; und es ist unser Rath, sich ihrer am meisten zu befleis-sen,

12) **Dithyrambus** war eine gewisse dem Bacchus zu Ehren verfertigte Art von Gedichten. Es pflegten auch die Griechen eine gewisse poetische Ausmessung und Einrichtung von Versen damit zu bemerken. Man kann hiervon Vossii Instit. Poët. Lib. 3. cap. 16. nachlesen.

13) **Philoxenus** war ein berühmter griechischer Dichter und Musikant. Er lebte ungefehr 400 Jahre vor Christi Geburt. Er hielt sich am Hofe des Königs Dionysius von Syrakus auf, bey dem er aber in Ungnade fiel. Fabric. Bibl. Gr. L. II. Jmgleichen Vossii Lib. 3. Instit. Poët.

sen, weil wir in allen Sachen das mäßige, und das Mittel zwischen den beyden äußersten zu loben pflegen. Die Dorische verhält sich in eben der Maße zu allen andern Harmonien, und folglich soll man junge Leute vor allen Dingen in den dorischen Gesangweisen unterrichten.

Unterschied der Harmonien und Gesangweisen in Absicht auf das verschiedene Alter der Menschen.

Es giebt zwey Stücke, die man überall in Betrachtung zu ziehen hat, nämlich die Möglichkeit und die Wohlanständigkeit; und man muß in allen Dingen dasjenige wählen, was am ehesten bey jeglichem möglich und am meisten anständig ist. Einem jeglichen Alter ist hierbey das Seinige bestimmet. Zum Exempel, Leuten, die schon in ihrem abnehmenden Alter sind, ist es nicht leicht, hohe (συντονȣς) Harmonien zu singen, sondern die Natur bringt Leute von solchem Alter gleich auf tiefe oder matte, (ανειμενας.) Daher werfen einige erfahrne in der Musik dem Sokrates auch dieses vor, daß er die tiefen oder matten (ανειμενας) Harmonien bey der Unterweisung der Jugend verworfen hat, und sie für trunkene Lieder angesehen, nicht als ob die Trunkenheit dergleichen hervorbrächte; denn die Trunkenheit giebt vielmehr zu wilden und bacchischen Liedern Anlaß, sondern weil diese Harmonien, wegen ihrer Schwäche und Kraftlosigkeit, trunkenen Menschen ähnlich wären. Man muß also des künftigen Alters wegen auch dergleichen Harmonien und Gesangweisen versuchen.

Schluß.

Und wenn sonst noch eine andere dergleichen Harmonie gefunden wird, welche dem Alter der jungen Leute gemäß ist, und in der zugleich Unterweisung und Zierlichkeit anzutreffen sind, dergleichen die lydische unter den übrigen Harmonien besonders zu seyn scheint: so ist offenbar, daß daß man sie zur Unterweisung der Jugend wählen könne, wenn sie die drey erforderten Bestimmungen hat, nämlich, daß sie in allen Stücken das Mittel hält, daß sie möglich, und zugleich anständig sey.

Unpar-

Unparteyische
Anmerkungen
über eine
bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke
des critischen Musikus.

Gedruckt in diesem Jahre.

Von dem
Verfasser des critischen Musikus aufs
neue zum Drucke befördert, und mit Anmerkungen
erläutert.

Dem Hochedlen Herrn, Herrn Johann Sebastian Bachen,

Sr. Königl. Maj. in Pohlen, und Churfürstl. Durchl. zu Sachsen hochbestalltem Hofcompositeur und Capellmeister, wie auch Directorn der Musik und Cantorn an der Thomasschule in Leipzig,

widmet

diese Ihn selbst angehende Blätter

mit vieler Ergebenheit

der Verfasser.

HORATIVS.

Quid verum atque decens curo, et rogo, et omnis in hoc sum.

Derjenige soll noch gebohren werden, der das ganz besondere Glück haben wird, allen zu gefallen. Es ist zwar nicht zu läugnen; einen Menschen, der als ein Inbegriff aller Vollkommenheiten, allgemeinen Beyfall zu erhalten würdig wäre, werden wir in einer Welt, welcher die Unvollkommenheit nur allzueigen, vergebens erwarten. Allein wir haben billig Ursache, zufrieden zu seyn, wenn bey der unzertrennlichen Verbindung des

Guten und Bösen, das Erstere das Letztere ungleich überwieget [1].

Lob und Tadel sind die gewöhnlichen Urtheile der Menschen, so beydes zum Gegenstande haben [2]. Sollen beyde von der Gerechtigkeit gebilliget werden; so muß vor allen Dingen die Wahrheit vor sie reden. Allein, wie groß ist wohl die Anzahl dererjenigen, welche dießfalls wahre Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten gründlich zu unterscheiden wissen? Besäßen alle die, so es ihr Hauptwerk seyn lassen, anderer Thun und Lassen zu beurtheilen, die hierzu erforderte Geschicklichkeit: es würde ohnstreitig jedem sein Recht wiederfahren. Die Anzahl niederträchtiger Schmeichler und unbesonnener Tadler würde allerdings geringer seyn, als sie ist.

In-

1) Der Anfang dieser trefflichen Schrift ist von besonderm Nachdrucke; zumal, wenn man den sinnreichen Zusammenhang dieses ersten Satzes mit den folgenden betrachtet. Doch der Herr Verfasser lebet nach seinem eigenen Zeugnisse in einer Welt, der die Unvollkommenheit nur allzueigen ist. Was Wunder! wenn also seine Sätze nicht allzuwohl zusammen hängen, oder auch sonst nicht allzuwohl gegründet sind. Inzwischen sehen wir, daß es auch in der besten Welt noch Leute giebt, die die Unvollkommenheit derselben beseufzen. Wiewohl der Herr Verfasser glaubet die beste Welt nicht. Er thut auch wohl daran, wenn er bey dieser Meynung bleibt. Sie erfordert wenig Scharfsinniges in ihren Beweisen. Sie unterscheidet sich nicht von solchen Gelehrten, die die gemeine Bahne ungerne verlassen. Und endlich giebt sie gewissen andächtigen Leuten kein Aergerniß.

2) Es ist doch eine besondere Eigenschaft, seine Gedanken so vorzutragen, daß sie unwidersprechlich werden. Der gelehrte Herr Magister **Birnbaum** will anitzo sagen: die gewöhnlichen Urtheile der Menschen sind Lob und Tadel. Damit er aber diesen Satz durch einen mächtigen Beweis in ein gehöriges Licht setze, so spricht er sehr weislich: Lob und Tadel sind die gewöhnlichen Urtheile der Menschen, so beydes zum Gegenstande haben. So sind also Lob und Tadel die Urtheile solcher Leute, welche loben und tadeln. Ist ein solcher Ausdruck nicht ein sicheres Kennzeichen, wie gründlich der Herr Verfasser denken und schreiben könne?

Indessen lehret die tägliche Erfahrung, daß beydes Loben und Tadeln die gefährlichsten Steine des Anstoßens sind, an denen der meisten Menschen Urtheile straucheln. Es braucht wenig Nachsinnens, so wird man hiervon mehr als eine Ursache finden. Bald fehlt es an gründlicher Einsicht in die zu lobenden oder zu tadelnden Sachen. Man urtheilet von Dingen, die man nicht verstehet. Bald wird man durch allzupartheyische Affekten verblendet. Ein solches Urtheil thut der Wahrheit allezeit Gewalt. Bald schreibt ein eigensinniger, dabey aber verderbter Geschmack der Vernunft Gesetze vor. Was mit demselben übereinstimmt, wird allein des Lobes würdig erkannt: was hingegen demselben zuwider ist, als unbillig schlechterdings verworfen. Bald wird man durch das allgemeine Urtheil der Welt verführet. Man redet mehr nach den vorgefaßten Meynungen anderer, als aus eigener Ueberzeugung. So kann es nicht anders seyn: Es muß Personen und Sachen von ganz außerordentlichen Vorzügen, der ihnen von rechtswegen zugehörige Werth entzogen werden [3].

Dieses waren ungefehr die zufälligen Gedanken, [4] welche ich hegte, als mir das sechste Stück des critischen Musikus zu Gesichte kam. Ich las darinnen einen Brief, welcher beydes Lob und Tadel dererjenigen in sich hielt, welche in Deutschland und Sachsen [5] die vornehmsten Meister in der

3) Das Nachdrückliche dieses Einganges wird solchen Leuten von besonderm Nutzen seyn, die ein mühsames Vergnügen darinn suchen, mit weitläuftigen Worten etwas zu sagen, was eines theils die ganze Welt weis, andern theils aber von keiner Bedeutung ist. Doch der Herr Magister will uns durch diese moralische Umschweifungen, auf das wahre Wesen der Critik führen.

4) Der Herr Magister nennet seine Gedanken aus einer besondern Demuth zufällig. Er hat auch Recht dazu. Gescheidte Scribenten müssen sich niemals über sich selbst erheben. Sie sind wenigstens allemal sicher, daß sie, wann ihnen auch etwa eine menschliche Schwachheit zustoßen sollte, sich desto leichter mit der Ausflucht retten können: Es wären ja nur zufällige Gedanken gewesen.

5) Herr Licentiat **Hübner** in **Hamburg** wird aus dieser Stelle sei-

der Musik theils würklich sind, theils davor wollen gehalten seyn. [6] Da der Verfasser desselben sich nicht nennet; dennoch aber von einem und dem andern ziemlich frey urtheilt; entstund bey mir eine Begierde, etwas genauer zu wissen, von wem doch dieser Brief mögte verfertiget seyn. Ich hielt diese Neugierigkeit eben nicht vor so gar unbillig. Ich glaubte, daß die Kenntniß einer Person, welche ihre Urtheile der Welt vor Augen legt, auf eine genauere Untersuchung ihrer Fähigkeit und Einsicht in das, worüber sie urtheilt, fußte: und daß diese Gelegenheit gebe, den Werth der Urtheile selbst desto besser zu prüfen [7]. Ich verfiel daher auf verschiedene Muthmaßungen, deren einige vielleicht nicht ungegründet seyn

seine **Geographie** zu verbessern wissen. Denn nun erfahren wir, daß Sachsen nicht in Deutschland liegt. Eine Entdeckung, die besondere Aufmerksamkeit verdienet. Inzwischen hat dieser Satz, doch mit Erlaubniß, eine große Gleichheit mit folgender kleinen Geschichte: Ein ehrlicher aber einfältiger Schweizer wurde gefragt: Wie groß Europa wäre? Hierauf gab er zur Antwort: „Europa ist „zwar ein großes Land, doch aber „nicht so groß, als die Schweiz.„ Vielleicht ist Sachsen auch größer, als Deutschland.

6) Allhier hat der Herr Magister **Birnbaum** ohne Zweifel einen weißagenden Ausleger abgeben wollen. Doch, Schade! daß er augenscheinlich gestolpert hat. So viel mir wissend ist, sind in dem sechsten Stücke des critischen Musikus zwölf Charactere. Nun sind aber nach dem eigenen Geständnisse des Verfassers dieses Stücks eigentlich nur sechs Charactere darunter, die solche Männer betreffen, welche theils die vornehmsten Meister der Musik in Deutschland wirklich sind, theils doch dafür angesehen seyn wollen. Es bleibt also noch die Hälfte übrig. Diese sechs übrigen Herren nun, glauben, weder selbst, noch andere von ihnen, daß sie unter die ansehnliche Classe der erstern zu setzen sind. Ich sollte also bey des Herrn Magisters Auslegung dieser Stelle fast denken, er habe, da er dieselbe hingeschrieben, seine Gedanken nicht eben bey der Sache gehabt, von der er urtheilen wollen. Vermuthlich ist ihm eine andere tiefsinnige Sache eingefallen, daß er sich darüber selbst verlohren hat.

7) Der berühmte Herr Professor **Philippi** glaubte zu seiner Zeit auch, es gehörte zum Werthe einer Schrift, den Verfasser derselben zu kennen. Es ist also kein Wun=

seyn mögten. Zum wenigsten zeigten einige besondere Umstände des gedachten Briefes ganz deutlich, daß man nicht lange nach der Scheibe zielen dürfe, wenn man das Schwarze treffen wolle [8].

Ich habe schon vorhin erinnert, daß die Absicht dieses Schreibens dahin gehe, sowohl die Verdienste als auch die Fehler einiger Componisten und Musikverständigen zu beurtheilen. Nur Schade! daß die Urtheile nicht allezeit mit der Wahrheit übereinstimmen, und nur allzustark nach Vorurtheilen schmecken. Zum Beweis hievon mag folgende Stelle dienen:

„Der Herr . . ist endlich in . . der Vornehmste unter „den Musikanten. Er ist ein außerdentlicher Künstler auf „dem Clavier und auf der Orgel; und er hat zur Zeit nur „einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug streiten „kann. Ich habe diesen großen Mann unterschiedenemale „spielen hören. Man erstaunt bey seiner Fertigkeit, und „man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er seine „Finger und seine Füße so sonderbar und so behend in einan-

Wunder, daß nach dem Tode dieses seligen Mannes der Herr Magister **Birnbaum**, als sein würdiger Nachfolger, auch die Meynungen seines Vorfahren geerbet hat.

8) Es ist zu bedauern, daß der Herr Magister nicht zu den Zeiten Königs **Jacobs** des ersten in Engelland gelebt hat. Damals waren die Wortspiele nach dem Zeugnisse des **Zuschauers** von besonderm Werthe. Wenn aber verschiedene eigensinnige Kunstrichter kein Wortspiel gelten lassen, das nicht seine völlige Stärke behält, wenn es in andere Sprachen übersetzet wird: So dörfte gegenwärtiges Wortspiel freylich nicht Stich halten. Aber was geht das den Herrn Magister an? Genug, sein Witz hat sich auch in einem Wortspiele gezeigt, welches um so viel stärker ist, je unrichtiger das dazu gebrauchte Gleichniß ausgedruckt ist. Es ist keine allgemeine Wahrheit, daß wer das Schwarze treffen will, nicht lange zielen dörfe. So zielet man auch nicht nach der Scheibe insbesondere, sondern nach dem Mittelpuncte derselben, oder nach dem in derselben befindlichen Schwarzen. Inzwischen kann der Herr Verfasser nachlesen, was der englische Zuschauer von den Wortspielen im ersten Theile S. 294. und folgenden nach der neuen deutschen Uebersetzung urtheilet.

„der schrenken, ausdehnen, und damit die weitesten Sprün-
„ge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton einzumi-
„schen, oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu
„verstellen.

„Dieser große Mann würde die Bewunderung ganzer
„Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und
„wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und ver-
„worrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schön-
„heit durch allzugroße Kunst verdunkelte. Weil er nach sei-
„nen Fingern urtheilt, so sind seine Stücke überaus schwer
„zu spielen; denn er verlangt, die Sänger und Instrumen-
„talisten sollen durch ihre Kehlen und Instrumente eben das
„machen, was er auf dem Claviere spielen kann. Dieses
„aber ist unmöglich. Alle Manieren, alle kleine Auszierun-
„gen, und alles, was man, unter der Methode zu spielen,
„verstehet, drücket er mit eigentlichen Noten aus, und das
„entzieht seinen Stücken nicht nur die Schönheit der Har-
„monie, sondern es macht auch den Gesang durchaus unver-
„nehmlich. Kurz: Er ist in der Musik dasjenige, was ehe-
„mals der Herr von Lohenstein in der Poesie war. Die
„Schwülstigkeit hat beyde von dem Natürlichen auf das
„Künstliche, und von dem Erhabenen aufs Dunkle gefüh-
„ret; und man bewundert an beyden die beschwerliche Arbeit
„und eine ausnehmend Mühe, die doch vergebens angewandt
„ist, weil sie wider die Vernunft streitet.„

Ich habe diese Stelle unter verschiedenen andern vornehm-
lich darum erwählet, weil mich theils die Liebe zur Wahrheit,
theils auch die besondere Hochachtung vor den wahrhaftig
großen Meister in der Musik, den sie angeht, verpflichtet
desselben Ehre zu retten. Es ist solches der Königl. Pohln.
und Churfürstl. Sächsische Hofcompositeur und Ca-
pellmeister Herr Johann Sebastian Bach, in
Leipzig.

Der Verfasser dieser Stelle lobt an einem Theile den
Herrn Hofcompositeur, am andern Theile tadelt er ihn desto
schärfer. Bey genauer Untersuchung, habe ich das ihm bey-
geleg-

gelegte Lob unvollkommen, die ihm beygemeßnen Fehler aber ohne Grund befunden. Beydes will ich deutlicher darthun.

Der Herr Hofcompositeur wird der vornehmste unter den Musikanten in Leipzig genennet. Dieser Ausdruck fällt allzustark in das Niedrige, und schicket sich nicht zu den Tituln; außerordentlicher Künstler, großer Mann, die Bewunderung ganzer Nationen; welche dem Herrn Hofcompositeur in folgenden beygeleget werden. Musikanten nennet man insgemein diejenigen, deren Hauptwerk eine Art von musikalischer Praxi ist. Sie sind dazu bestellt, ja sie begeben sich oft freywillig dazu, die von andern gesetzte Stücken, vermittelst musikalischer Instrumente, dem Gehöre mitzutheilen. Ja nicht einmal alle von dieser Art, sondern die geringsten und schlechtesten, führen meistentheils diesen Namen; so daß unter Musikanten und Bierfiedlern fast kein Unterscheid ist. Ist einer von dergleichen musikalischen Practicis ein außerordentlicher Künstler auf seinem Instrument; so nennet man ihn keinen Musikanten, sondern einen Virtuosen. Am allerwenigsten kommt dieser so verächtliche Name großen Componisten und denen, die musikalische Chöre zu dirigiren haben, zu. Nun urtheile der vernünftige Leser selbst, ob es wohl dem Herrn Hofcompositeur zu einem ihm gebührenden vollkommenen Lobe gereichen könne, wenn man ihn den vornehmsten unter den Musikanten betittelt. Dieses ist meines Erachtens eben so viel, als wenn ich einem grundgelehrten Mann dadurch ein besonderes Ehrengedächtniß stiften wollte, daß ich ihn den ersten in der letzten Classe der Schulknaben nennte. Der Herr Hofcompositeur ist ein großer Componist, ein Meister der Musik, ein Virtuose auf der Orgel und dem Clavier, der seines gleichen nicht hat, aber keinesweges ein Musikant. Vielleicht aber wird sich der Verfasser damit entschuldigen wollen, daß er dießfalls von dem allgemeinen Sprachgebrauch abgegangen sey, und das Wort Musikant in einem weit edlern Verstande nehme. Allein dieses wird ihm wenig helfen. Denn, gesetzt, er hätte gegründete Ursachen gehabt, von dem allgemeinen Sprachgebrauch abzugehen, welches ich

aber keineswegs einräume: so hätte er doch zum wenigsten durch eine deutliche Wortbeschreibung, die Leser von der neuangenommenen Bedeutung unterrichten sollen. Ja er hätte überhaupt nicht einmal nöthig gehabt, sich dieses Wortes zu bedienen. Es fehlt ja der deutschen Sprache keinesweges an Ausdrückungen, die dasjenige weit nachdrücklicher anzeigen, was dadurch hat gesagt werden sollen.

In denen unmittelbar folgenden Worten rühmt der Verfaßer den Herrn Hofcompositeur als einen außerordentlichen Künstler auf dem Clavier und der Orgel. Ich könnte hier erinnern, daß das Wort, Künstler, allzuhandwerksmäßig klinge [9], und, daß also zu reden, dem einmal eingeführten Sprachgebrauch eben so zuwider sey, als große Philosophen, Redner und Dichter, Künstler im Denken, reden und Versemachen, zu nennen. Allein es ist eine Kleinigkeit. Und ich würde es ganz unberührt gelassen haben, wenn nicht der Gebrauch eines Worts, das eine so unrichtige Bedeutung hat, und an dessen Stelle ein weit nachdrücklichers mit leichter Mühe hätte können gesetzt werden, Anlaß gäbe, zu vermu-

9) Der Theil der praktischen Musik, welcher uns lehret, musikalische Stücke zu singen und zu spielen, wird wohl durch keinen einzigen Beweisgrund zur Wissenschaft zu machen seyn; er wird vielmehr, an sich selbst, nichts als eine Kunst bleiben. Es sind dahero, eigentlich zu reden, diejenigen große Künstler, welche eine besondere und große Fertigkeit im Singen und Instrumentspielen besitzen. Und folglich klingt es gar nicht handwerksmäßig, wenn ich einen mit solchen Eigenschaften begabten Mann einen Künstler nenne. Ich will inzwischen den Ausdruck, daß Herr Bach ein großer Künstler in Clavier- und Orgelspielen genennet wird, weder loben noch verwerfen. Beydes wird Liebhabern der Disputirkunst sehr leicht seyn. Das aber will ich noch anmerken, daß die Redensart, ein außerordentlicher Künstler in einer Sache seyn, allemal eine sehr große Lobeserhebungen mit sich führet. Man sagt auch daher von einem großen geistlichen Redner; Er besitzet die Kunst, seine Zuhörer auf das Innerste zu rühren. Ein außerordentlicher Künstler in Erregung der Affekten zu seyn, ist auch endlich das Größte, wornach ein Dichter, ein Redner und ein Componist zu streben hat.

muthen: Es sey dem Verfasser kein rechter Ernst gewesen, von der ganz außerordentlichen Geschicklichkeit des Herrn Hofcompositeurs also zu reden, wie sie es verdienet. Es würde selbst nach der musikalischen Art, seine Gedanken auszudrücken, weit nachdrücklicher geklungen haben, wenn er gesagt hätte: Er ist außerordentlich stark auf dem Clavier und der Orgel, oder: Er ist ein außerordentlicher Virtuose auf beyden.

Es schreibt der Verfasser ferner: Der Herr Hofcompositeur habe zur Zeit nur einen angetroffen, mit welchem er um den Vorzug streiten könne. Wer hierdurch gemeynet werde, ist mir und noch vielen andern unbekannt. Der Verfasser würde sich sehr viele verpflichtet, und deren Neugierigkeit vergnügt haben, wenn er von demselben nähere Nachricht ertheilen wollen. Ich zweifle aber, ob er solches iemals wird zu thun im Stande seyn *. Zielt er etwan damit auf einen gewissen großen Meister der Musik eines auswärtigen Reiches, der, wie man sagt, seiner ganz besondern Geschicklichkeit wegen, nach dem Gebrauche des Landes, die Dokterwürde in der Musik zur würdigen Belohnung erhalten hat; so berufe ich mich auf das Zeugniß einiger unpartheyischen Kenner der Musik, die auf ihren Reisen, diesen großen Mann ebenfalls zu hören, das Glück gehabt, dessen Geschicklichkeit ungemein gerühmet, dem allen ungeachtet aber ungeheuchelt versichert haben: „Es sey nur ein Bach in der Welt, und ihm „komme keiner gleich.„ Bey so gestalten Sachen dürfte der Herr Hofcompositeur wohl noch keinen angetroffen haben, mit welchem er um den Vorzug streiten könne.

Nunmehr endeckt der Verfasser etwas genauer, was er an diesem großen Manne, da er ihn selbst verschiedenemale spielen hören, ruhm- und bewundernswürdiges gefunden habe. Er bewundert die ungemeine Fertigkeit seiner Hände und Füße. Er hält es vor unbegreiflich [10], wie es mög-

*) Diese Redensart hat man wegen des reinen deutschen Ausdrucks wohl zu merken.

10) Man merke allhier dasjenige, was ich, in der Beantwortung dieser unparteyischen Anmer-

möglich sey, bey den geschwindesten und heftigsten Bewegungen beyder, bey so weiten Sprüngen keinen einzigen falschen Ton unterzumischen, oder den Körper zu verstellen. Es hat mit diesem allen zwar seine gute Richtigkeit: Allein, dergleichen Urtheil würde auch ein Mensch gefället haben, der die Musik eben nicht aus dem Grunde verstehet [11]. Da aber der Verfasser vor einen solchen angesehen seyn will, dessen Urtheil weit über den gemeinen Geschmack erhoben ist; so nimmt es mich billig Wunder, warum er nicht über dieses noch weit erheblichere Umstände angeführet hat, welche einem gründlichen Kenner wahrer musikalischer Vollkommenheiten gar leicht in die Sinnen fallen können. Warum rühmt er nicht die erstaunende Menge seltner und wohlausgeführter Einfälle; die Durchführungen eines einzigen Satzes durch die Töne, mit den angenehmsten Veränderungen; die ganz besondere Geschicklichkeit auch bey der größten Geschwindigkeit, alle Töne deutlich und mit durchgängiger Gleichheit auszudrücken; die ungemeine Fertigkeit, aus den schwe-

merkungen, von dieser Stelle gesagt habe.

11) Weil der Herr Magister allhier seine Leser auf eine sinnreiche Art hintergehet, so wird es nöthig seyn, die Stelle, woraus er eine so unnatürliche Folge ziehet, gehörig zu erläutern. Es wird aber in derselben anfangs gesagt: Herr **Bach** wäre ein ausserordentlicher Künstler, oder mit dem Herrn **Birnbaum** zu reden, ein außerordentlicher Virtuose auf dem Clavier und auf der Orgel, desgleichen kaum einer anzutreffen wäre. Seine Geschicklichkeit wäre auch so groß, daß bey seinem künstlichen Spielen auch nicht einmal eine unanständige Geberde, vielweniger aber ein Fehlgriff zu bemerken wäre. Mich dünkt, daß das eine das innerliche Gute eines Virtuosen, das andere aber das äußerliche desselben anzeiget. Wem ist auch nicht bekannt, daß mancher großer Virtuose die Ausübung seiner Geschicklichkeit sehr oft durch unanständige Geberden verunzieret? Ich weis zwar wohl, daß der Herr Magister den Zusammenhang dieser Sätze nicht hat einsehen wollen; denn seine Gedanken sind über natürliche Schlüsse weit hinaus. Ich habe also auch diese Erläuterung nicht seinetwegen hergesetzet, sondern, weil ich glaube, es wäre dem Herrn Magister mehr Ehre, wenn andere Leute nicht so, wie er, dächten.

schweresten Tonen mit gleicher Geschwindigkeit und Accuratesse, als aus dem leichtesten zu spielen; und überhaupt eine allenthalben mit Kunst verbundene Annehmlichkeit [12]? Von solchen merkwürdigen Vollkommenheiten, welche dem Herrn Hofcompositeur unstreitig allein eigen sind, zu reden, dieselben gehörig heraus zu streichen [13], hätte sich besser der Mühe verlohnt [14].

Jedoch

12) Allhier nennet ja der Herr Birnbaum den Herrn Bach selbst einen Künstler. Denn wer eine Sache mit Kunst verrichtet, der ist auch in derselben Sache ein Künstler. Es hat also der Herr Verfasser seine eigene Worte vergessen; denn diese Stelle wiederspricht derjenigen offenbar, in welcher er das Wort: Künstler, in den musikalischen Bann gethan hat.

13) Der Ausdruck: Etwas herausstreichen, wird niemals gebraucht, wenn man jemand theils nach Verdiensten, theils in gehörigen Ausdrückungen lobet. Man nennet aber das, einen herausstreichen, wenn man mit vielen nichtsbedeutenden, ausschweifenden oder pralerischen Redensarten einen Menschen oder eine Sache stärker lobet, als es sich gezie-met. Daher saget man: Er hat seine Waare treflich herausgestrichen. Imgleichen: Er hat diese oder jene Person recht herausgestrichen. Das erste saget man von einem Kramer, der einer mittelmäßigen, oder wohl gar verlegenen Waare einen höhern Werth beylegen will, um sie desto besser los zu werden. Das andere saget man von einem, der eine Person darum lobet, weil er sie gerne einem Gönner empfehlen will, oder weil er einen gewissen Nutzen davon zu hoffen hat. Ueberhaupt aber ist der ganze Ausdruck gemein und niedrig, oder zeiget doch eine gemeine und niedrige Handlung an. Wenn dahero der Verfasser des Briefes den Herrn Bach hätte herausstreichen sollen: so würde es ein schönes Lob geworden seyn. Der Herr Magister giebt uns Regeln, wie man loben soll, und er mishandelt seine Regeln doch selbst aufs allerärgste. Könnte man aber daraus nicht auch schließen, es wäre ihm selbst kein Ernst gewesen, wahre Verdienste zu loben?

14) Auch dieser Ausdruck ist allhier sehr schön angebracht. Ich glaube, es ist die Bedeutung desselben dem Herrn Magister selbst unbekannt. Ich will ihn also seine eigene Worte erklären. Wenn man sich der Redensart: Es verlohnt sich der Mühe, bedienet; so redet man entweder in der gemeinen, niederträchtigen und pöbelhaften Sprache, oder man hält sich über etwas auf, und treibt sein Gespötte damit. Der Herr Ma-

Jedoch auch das wenige, so der Verfasser von den Vollkommenheiten des Herrn Hofcompositeurs angemerket, hätte ihn beynahe überführet, zu glauben, daß selbiger die Bewunderung ganzer Nationen seyn könne, wenn er nicht durch falsche Einbildungen von einigen Fehlern, welche den Ruhm des Herrn Hofcompositeurs zu vermindern vermögend wären, von diesen guten Gedanken wäre abgebracht worden. Er verändert auf einmal die Sprache; und das diesem großen Manne vorher beygelegte Lob verwandelt sich nunmehr in einen desto strengern Tadel, welcher aber, wie aus folgenden erhellen wird, keinen Grund hat.

Er setzt anfänglich an den bachischen Stücken den Mangel der Annehmlichkeit, das ist einer Melodie ohne Dißonanzen aus, oder wie andere, so es auch nicht besser verstehen, zu reden pflegen, daß sie nicht ins Gehöre fallen. Allein zu Ablehnung dieser Beschuldigung, könnte fast allein eine merkwürdige Stelle des englischen Spectateurs hinlänglich seyn. Dieser sagt: „Die Musik sey nicht nur bestimmt, zärtlichen Ohren allein zu gefallen, sondern auch „allen, welche einen rauhen Ton mit einem angenehmen „unterscheiden,„ das ist, welche Dissonanzen wohl anzubringen und geschickt zu resolviren wissen [15]. Die wahre Annehm-

Magister mag bestimmen, auf welche Art er also geredet hat. Es wird doch allemal dem Herrn Bach unanständig seyn. Gesetzt auch, es wäre noch etwas Gutes an dieser Redensart; so pflegt man sich ihrer doch nur zu gemeinen und gleichgültigen Dingen zu bedienen. Doch der Herr Verfasser hat vielleicht eine niederträchtige Redensart nicht allein setzen wollen, dießfalls hat er der vorhergehenden noch eine andere beygefüget.

15) Damit die Einsicht des Herrn Magisters begreiflicher werde; so will ich diese Stelle von Wort zu Wort aus dem verdeutschten Zuschauer hersetzen. Sie steht in der neuen Uebersetzung im neun und zwanzigsten Stücke auf der 136sten Seite. „Die Musik, heißt es, ist nicht „darzu bestimmt, daß sie nur zärtlichen Ohren gefallen soll; sondern allen denen, welche fähig „sind, unangenehme Noten von „rauhen zu unterscheiden. Auch „das Ohr eines Manns, der kein „Musikus ist, ist Richter, ob eine „Lei-

nehmlichkeit der Musik bestehet in der Verbindung und Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen, ohne Verletzung der Harmonie [16]. Die Natur der Musik verlangt dieselbe. Die verschiedenen, insonderheit traurigen Leidenschaften können ohne diese Abwechselung, der Natur gemäß nicht ausgedruckt werden. Man würde wider die allenthalben vor bekannt angenommenen Regeln der Composition verstoßen, wenn man sie hindansetzen wollte. Ja selbst das gründliche Urtheil eines musikalischen Gehöres, das nicht dem pöbelhaften Geschmacke folgt, billigt dieselbe, und verwirft hingegen die simpeln und aus lauter Consonanzen bestehenden Liedergen, als etwas, dessen man gar bald überdrüssig wird. Wie sorgfältig der Herr Hofcompositeur diese Abwechselung beobachte, und wie durchdringend annehmlich bey ihm die Harmonie sey, liegt aus seinen Stücken deutlich am Tage. Es bekräftiget auch solches der gründliche Beyfall dererjenigen, deren musikalisches Gehör, durch, ich weis nicht, was vor einen neumodischen Geschmack, nicht verderbt ist,

„Leidenschaft mit den gehörigen „Tönen ausgedrucket wird, und „ob die Melodie dieser Töne mehr „oder weniger angenehm ist.„ Wer sollte wohl in dieser Stelle eine musikalische Beschreibung der Annehmlichkeit in der Musik suchen? Wo redet der Zuschauer von der Verbindung und Abwechselung der Intervallen? Der Zuschauer, wird man mit Recht sagen, erklärt sich über den Geschmack in der Tonkunst, den auch einer, der sie nicht versteht, besitzen kann. Seine Rede betrifft zugleich den Ausdruck der Gemüthsbewegungen, den auch unerfahrne in der Musik beurtheilen könnten. Hieraus erhellet, daß **Addison** wohl niemals an dasjenige gedacht habe, was doch **Birnbaum** aus seinen Worten erzwingen will.

16) Wenn dieses eine Erklärung der Annehmlichkeit in der Musik seyn soll: so wird dazu eine große Erläuterung gehören. Doch wie ist es möglich, daß eine Tonfolge, in welcher nichts scharfsinniges ist, und die auch sogar keine Melodie enthält, annehmlich seyn kann? Nichts destoweniger würde dieses aus des Herrn Magisters Erklärung ganz natürlich fließen. Wiewohl in der Beantwortung dieser unparteyischen Anmerkungen des Herrn Magisters werde ich umständlicher davon reden.

ist. Folglich ist der Tadel des Verfassers ohne Grund. Und dieser Schluß wird so lange bündig bleiben, bis derselbe den von der Annehmlichkeit vorausgesetzten Begriff mit Grund wird verwerfen, und einen bessern an dessen Stelle setzen können.

Es wird der Herr Hofcompositeur ferner beschuldiget, daß er seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge. Dieses ist so hart, als dunkel, geredet. Was heißt schwülstig in der Musik? Soll es in dem Verstande genommen werden, wie in der Rednerkunst diejenige Schreibart schwülstig genennet wird, wenn man bey geringen Dingen die prächtigsten Zierrathen verschwendet, und deren Verächtlichkeit nur noch mehr an Tag bringt; wenn man von außen allerley unnütze Pracht herholet, ohne das wesentliche Schöne vor Augen zu haben; wenn man bey dem Putz auf niederträchtige, gezwungene und läppische Kleinigkeiten verfällt, und die gründlichen Gedanken mit kindischen Einfällen verwechselt: So gebe ich zwar zu, daß dergleichen Fehler in der Musik könne von denen begangen werden, so die Regeln der Composition entweder nicht verstehen, oder nicht recht anzuwenden wissen. Allein, dergleichen von dem Herrn Hofcompositeur nur zu denken, geschweige zu sagen, wäre die gröbste Schmähung. Dieser Componist verschwendet ja eben nicht seine prächtigen Zierrathen bey Trink- und Wiegenliedergen, oder bey andern läppischen Galanteriestückgen [17]). In seinen Kirchenstücken, Ouverturen, Concerten und andern musikalischen Arbeiten findet man Auszierungen, welche denen Haupt-

Ver-

17) Vor diese neue Entdeckung werden dem Herrn Magister einige große Dichter und Componisten Dank sagen. Sie wissen nun, daß Trink- und Wiegenlieder läppische Galanteriestückgen sind. Gewiß, werden sie sich nicht schämen müssen, daß sie seither ihren Witz zu dergleichen läppischen Dingen angewandt haben? Und wie rühmlich ist das Unternehmen unsers Birnbaums nicht, der mit solcher Anständigkeit die Dichter und Componisten aus ihrem gemeinschaftlichen Verderben zu retten weis!

sätzen, so er ausführen wollen, allezeit gemäß sind. Der Verfasser hat also etwas gesagt, welches darum nichts ist, weil es dunkel und nicht erwiesen werden kann, daher ist dessen im Folgenden vorkommende Vergleichung des Herrn Hofcompositeurs mit dem Herrn von **Lohenstein** ein Gedanke, der unter die verwerflichen Zierrathen, und also zum Schwülstigen in der Schreibart gehört [18].

Was heißt in der Musik, Verworren? Man muß ohnfehlbar die Wortbeschreibung von dem, was man überhaupt verworren nennet, zu Hülfe nehmen, wenn man errathen will, wohin des Verfassers Meynung gehe. So viel weis ich, daß Verworren dasjenige heiße, was keine Ordnung hat, und dessen einzelne Theile so wunderlich untereinander geworfen und in einander verwickelt sind, daß man, wo ein jedes eigentlich hingehöre, nicht absehen kann. Versteht der Verfasser eben das darunter, so muß in Absicht auf den Herrn Hofcompositeur er davor halten, daß in dessen Stücken keine Ordnung sey, und alles dermaßen durcheinander gehe, daß man nicht daraus klug werden könne. Ist es des Ver-

18) Ein gewisser Freund, dem ich diese bündigen Gedanken unsers lieben Herrn Magisters vorlas, konnte sich nicht enthalten, diesen sinnreichen Einfall besonders zu erheben. Er rechtfertigte sein Lob durch folgende Gründe: „Erstlich, sprach er, erhält man „daraus einen wahren Begriff von „dem Schwülstigen in der Schreib„art; denn man weis, daß das „schwülstig ist, wenn man zweene „große Männer von verschiedener „Wissenschaft mit einander ver„gleichet. Hernach erfähret man „auch, daß es dem Herrn Bach „eine Schande ist, mit dem Herrn „von **Lohenstein** verglichen zu „werden: denn eine solche Ver„gleichung ist schwülstig. Ferner „folget hieraus, daß der Herr „Bach ein größerer Mann, als „der Herr von **Lohenstein**, ist, „ungeachtet dieser letztere wirklich „eine große Gelehrsamkeit, eine „erstaunende Belesenheit und end„lich eine große Kenntniß der Ge„schichte alter und neuerer Zeit „besessen hat. Und endlich so ler„net man daraus, daß man nie„mals einen großen Capellmeister „mit einem großen Gelehrten oder „Dichter vergleichen darf, weil „jener allemal mehr Vorzüge, als „dieser, haben wird.„ So gründlich sind also die Urtheile des Herrn Magister **Birnbaums**.

Verfassers Ernst also zu urtheilen, so muß ich fast glauben, daß einige Verwirrung in seinen Gedanken vorgegangen sey, welche ihm, das, was wahr ist, zu finden, nicht erlaubt [19]. Wo die Regeln der Composition auf das strengste beobachtet werden, da muß ohnfehlbar Ordnung seyn [20]. Nun will ich nimmermehr hoffen, daß der Verfasser den Herrn Hofcompositeur vor einen Uebertreter dieser Regeln halten wird. Uebrigens ist gewiß, daß die Stimmen in den Stücken dieses großen Meisters der Musik wundersam durch einander arbeiten: allein, alles ohne die geringste Verwirrung. Sie gehen mit einander und wider einander; beydes wo es nöthig ist. Sie verlassen einander und finden sich doch alle zu rechter Zeit wieder zusammen. Jede Stimme macht sich vor der andern durch eine besondere Veränderung kenntbar, ob sie gleich öftermals einander nachahmen. Sie fliehen und folgen einander, ohne daß man bey ihren Beschäfftigungen, einander gleichsam zuvor zu kommen, die geringste Unregelmäßigkeit bemerket. Wird dieses alles, so, wie es seyn soll, zur Execution gebracht; so ist nichts schöners, als diese Harmonie. Verursachet aber die Ungeschicklichkeit der Instrumentalisten oder Sänger hierbey eine Verwirrung; so urtheilet man gewiß

19) Wer Lust hat, seinen Gegner auf eine manierliche Art einen närrischen oder verwirrten Menschen zu heißen, der kann diese Kunst aus der Schreibart des Herrn Magister **Birnbaums** gar bald erlernen. Es ist sehr gut, wenn ein Scribente schimpfet; denn das bekräftigt seine Sätze, eben so gut, als wenn dort **Günthers Hans** seinen Bauern beym Biere den ungarischen Krieg erzählt, und endlich seine Erzählung mit einem mächtigen Schwure bekräftiget.

20) Es würde sehr leicht seyn, diesen Satz zu beantworten. Wie leicht wäre es nicht zu zeigen, daß man aus der strengen Beobachtung der sogenannten Compositionsregeln vielmehr in die größten Fehler gerathen kann? wenn man nämlich auf nichts weiter seine Absicht hat. Diese Compositionsregeln sind mit nichts besserm, als mit der Grammatik in Absicht auf die Redekunst oder mit der Prosodie in der Dichtkunst zu vergleichen. So wenig die eine nur einen Redner, die andere aber einen Dichter machet, eben so wenig werden die bloßen Compositionsregeln einen Componisten zu wege bringen.

wiß sehr abgeschmackt, wenn man deren Fehler dem Componisten zurechnet. Es kommt ohnedem in der Musik alles auf die Execution an. Die elendesten Melodien fallen doch oft schön ins Gehör, wenn sie wohl gespielet werden. Hingegen kann ein Stück, aus dessen Composition man die schönste Harmonie und Melodie ersehen kann, alsdann freylich dem Gehör nicht gefallen, wenn die, so es executiren sollen, ihre Schuldigkeit weder beobachten können, noch wollen.

Ist nun, wie sattsam dargethan worden [21], in den Stücken des Herrn Hofcompositeurs weder was Schwülstiges, noch Verworrenes zu finden: so kann ihnen auch das Natürliche, das ist die nöthige angenehme Melodie und Harmonie dadurch nicht entzogen werden. Die rühmlichen Bemühungen des Herrn Hofcompositeurs sind vielmehr dahin gerichtet, eben dieses Natürliche, durch Hülfe der Kunst, in dem prächtigsten Ansehen der Welt vorzustellen.

Aber eben das ist es, was der Verfasser nicht zugeben will. Er sagt ausdrücklich: daß der Herr Hofcompositeur die Schönheit seiner Stücke durch allzugroße Kunst verdunkele. Dieser Satz ist der Natur wahrer Kunst, von welcher hier die Rede ist, zuwider [22]. Die wesentlichen Beschäfftigun-

 gen

21) Um aber doch des Herrn Magisters Geschicklichkeit im Beweisen in gehöriges Licht zu setzen, will ich mir die Mühe geben, und alle seine bisherigen Sätze ins Kurze ziehen. Sie dörften aber etwa also aussehen. „Wer da saget: Der Herr Hofcompositeur „schreibet schwülstig, der begehet „die größte Schmähung; und „wer vorgiebt: Eben derselbe „schriebe verworren, bey dem ist „eine Verwirrung in den Gedanken vorgegangen: Also schreibt „der Herr Hofcompositeur weder „schwülstig noch verworren,„ Wer in der Vernunftlehre so weit gekommen ist, daß er solche Schlüsse machen kann, der kann sich auf seine demonstrative Einsicht etwas rechts einbilden.

22) Daß allhier die Rede nicht von der wahren Kunst ist, kann ein jeder den Augenblick begreifen; daß aber dieses einzusehen vor den Augen des Herrn Magisters verborgen ist, ist seine eigene Schuld. Doch wie hätte der Hr. Magister sonst seine trefflichen Begriffe von der Vereinigung der Kunst mit der Natur anbringen sollen, wenn er nicht Gelegenheit genommen hätte, mir nach seinem eigenen Gefallen eine ihm beliebige Meynung anzudichten?

gen wahrer Kunst sind, daß sie die Natur nachahmet, und ihr, wo es nöthig ist, hilft [23]. Ahmet die Kunst der Natur nach: so muß ohnstreitig unter den Werken der Kunst, das Natürliche allenthalben hervor leuchten. Folglich ist es unmöglich, daß die Kunst denen Dingen, bey welchen sie die Natur nachahmet, und also auch der Musik das Natürliche entziehen könne. Hilft die Kunst der Natur, so geht ihre Absicht nur dahin, sie zu erhalten, ja so gar in bessern Stand zu setzen, nicht aber zu zernichten. Viel Dinge werden von der Natur höchst ungestalt geliefert, welche das schönste Ansehn erhalten, wenn sie die Kunst gebildet hat. Also schenkt die Kunst der Natur die ermangelnde Schönheit, und vermehrt die gegenwärtige. Je größer nun die Kunst ist, das i, [7], je fleißiger und sorgfältiger sie an der Ausbesserung der Natur arbeitet, desto vollkommener glänzt die dadurch hervorgebrachte Schönheit. Folglich ist es wiederum unmöglich, daß die allergrößte Kunst die Schönheit eines Dinges verdunkeln könne [24]. Sollte es also wohl möglich seyn, daß der Herr Hofcompositeur auch durch die größte Kunst, die er bey Ausarbeitung seiner musikalischen Stücke anwendet, ihnen das Natürliche entziehen, und ihre Schönheit verdunkeln könne?

Bisher hat der Verfasser die Bachischen Stücke den zärtlichen Ohren ekelhaft zu machen gesuchet. Nunmehr fängt er

23) Alles, was Herr **Birnbaum** allhier und im Folgenden saget, ist theils wahr, theils auch zu verwerfen. Der Herr Verfasser hätte zuvor bestimmen sollen, was er unter der Kunst verstünde: so würden seine Sätze eine andere Gestalt gewonnen haben. Inzwischen ist sein Freund, **Mitzler**, in Ansehung der Kunst, ganz anderer Meynung. S. der musikal. Biblioth. I Band, V Th.

4) Herr Magister **Birnbaum** sollte ja billig den Unterschied bemerken, der sich zwischen der allergrößten und allzugroßen Kunst befindet. Jene ist die wahre Kunst, diese aber nicht. Jene bestehet in der Nachahmung der Natur; diese aber in einer die Natur übersteigenden, oder ihr widersprechenden beschwerlichen, Mühe; in allerhand übelangebrachten Auszierungen u. d. gl. Man kann also allerdings zu künstlich seyn.

er an, die ruheliebenden Finger und langsam verwöhnten Kehlen der Instrumentalisten und Sänger davor zu warnen. Er giebt sie für sehr schwer zu spielen aus, weil der Herr Hofcompositeur in Setzung derselben nur nach seinen Fingern urtheilte. Er hält dahero dessen Verlangen, daß die Sänger und Instrumentalisten durch ihre Kehlen und Instrumente eben das machen sollen, was er auf dem Clavier spielen kann, für unmöglich. Ich gebe zu: daß die von dem Herrn Hofcompositeur gesetzten Stücke sehr schwer zu spielen sind, aber nur denen, die ihre Finger zu einer fertigen Bewegung und richtigen Applicatur nicht gewöhnen wollen. Indeß handelt er nicht unrecht, wenn er bey Setzung derselben nach seinen Fingern urtheilet [25]. Sein Schluß kann kein anderer, als dieser, seyn; wozu ich es durch Fleiß und Uebung habe bringen können, dazu muß es auch ein anderer, der nur halbwege Naturell und Geschick hat, auch bringen. Und eben aus diesem Grunde fällt auch die vorgeschützte Unmöglichkeit weg. Es ist alles möglich, wenn man nur will, und die natürlichen Fähigkeiten durch unermüdeten Fleiß in geschickte Fertigkeiten zu verwandeln eifrigst bemühet ist. Ist es dem Herrn Hofcompositeur nichts Unmögliches, mit zwo Händen Sachen auf dem Clavier vollkommen wohl und ohne den geringsten Fehler zu spielen, da so wohl Haupt- als Mittelstimmen das Ihre rechtschaffen zu thun haben: wie sollte das einem ganzen Chore, welches aus so viel Personen besteht, davon jede nur auf eine Stimme Achtung zu geben hat, unmöglich seyn? Der Einwurf, daß die hierzu nöthige Accuratesse, und ein durchgängig beobachtetes gleiches Tempo bey vielen unmöglich zu erhalten sey, ist von keiner Erheblichkeit. Es hat dieses

25) Wer wird dem Herrn Magister nunmehro eine geziemende Einsicht in die praktische Musik absprechen? Wie schön wird nicht die Instrumentalmusik werden; wenn, nach des Herrn Magisters Meynung, die Violinisten, die Hoboisten, die Flötenspieler, die Fagottisten und Violoncellisten ihre Applicatur vom Clavierspieler erlernen sollen? Und auf diese Weise werden alle Instrumente eine gemeinschaftliche Applicatur erhalten.

ses allerdings seine Schwierigkeiten, die aber doch deswegen nicht unüberwindlich sind. Kann ein ganzes Kriegesheer dahin gebracht werden, daß auf ein gegebenes Zeichen, man vieler tausend Menschen Bewegungen erblickt, als wenn es nur eine wäre: so muß dergleichen Accuratesse bey einem musikalischen Chor, das aus ungleich wenigern Personen besteht, desto sicherer möglich seyn. Den deutlichsten Beweis von dieser Möglichkeit, selbst bey musikalischen Chören, sehen wir an wohleingerichteten königlichen und fürstlichen Capellen. Wer das Glück gehabt hat, die so berühmte Capelle des größten Hofes in Sachsen, einmal Concert halten zu sehen, wird an der Wahrheit dieser Sache nicht mehr zweifeln können.

Jedoch ist hiermit der von dem Verfasser vorgewendeten Unmöglichkeit, die bachischen Stücke zu spielen, oder zu singen, noch nicht abgeholfen. Er setzt an denselben noch weiter aus: daß der Herr Hofcompositeur alle Manieren, alle kleine Auszierungen, und alles, was man unter der Methode zu spielen versteht, mit eigentlichen Noten ausdrücke. Entweder merkt der Verfasser dieses an, als etwas, das dem Herrn Hofcompositeur allein eigen seyn soll; oder er hält es für einen Fehler überhaupt. Ist das erstere: so irrt er sich gewaltig. Der Herr Hofcompositeur ist weder der erste, noch der einzige, der also setzet. Unter einer zahlreichen Menge Componisten, so ich dießfalls anführen könnte, berufe ich mich nur auf den Grigny und Du Mage, welche in ihren Livres d'Orgue sich eben dieser Methode bedienet haben [25].

Ist

26) Grigny und Du Mage mögen zwar zu ihrer Zeit ein Paar gute Leute gewesen seyn: allein, daß ihre Livres d'Orgue des Herrn Magisters Meynung von der Nothwendigkeit des Ausdrucks der Manieren in starken Instrumental- und Vocalstücken, als von welchen der Verfasser des Briefes redet, bestärken sollten, erfordert einen großen Glauben. Kenner der Musik werden allerdings einen Unterschied unter bloßen Orgelsachen und unter andern vielstimmigen Vocal- und Instrumentalstücken machen.

Ist das letztere, so kann ich doch die Ursache nicht finden, warum es den Namen eines Fehlers verdienen sollte. Vielmehr halte ich es, aus nicht zu verwerfenden Gründen, für eine nöthige Klugheit eines Componisten. Einmal ist gewiß, daß dasjenige, was man Methode zu singen und zu spielen nennet, fast durchgehends gebilliget, und vor angenehm gehalten werde. Es ist auch dieses unstreitig, daß die Methode alsdenn erst das Gehör vergnüge, wenn sie am rechten Orte angebracht wird, hingegen dasselbe ungemein beleidige, und die Hauptmelodie verderbe, wenn sich der Musicirende derselben am unrechten Orte bedienet. Nun lehret ferner die Erfahrung, daß man meistentheils die Anbringung derselben dem freyen Willkühr der Sänger und Instrumentalisten überläßt. Wären diese alle von dem, was in der Methode wahrhaftig schön ist, sattsam unterrichtet; wüßten sie sich derselben allezeit an dem Orte zu bedienen, wo sie der Hauptmelodie zur eigentlichen Zierde und besondern Nachdruck dienen könnte: so wäre es eine überflüßige Sache, wenn ihnen der Componist das in Noten noch einmal vorschreiben wollte, was sie schon wissen. Allein, da die wenigsten hiervon genugsame Wissenschaft haben; dennoch aber durch eine ungeräumte Anbringung ihrer Methode die Hauptmelodie verderben; ja auch wohl oft solche Passagen hinein machen, welche von denen, die um der Sache eigentliche Beschaffenheit nicht wissen, dem Componisten leicht als ein Fehler angerechnet werden könnten: so ist ja wohl ein jeder Componist, und also auch der Herr Hofcompositeur befugt, durch Vorschreibung einer richtigen und seiner Absicht gemäßen Methode, die Irrenden auf den rechten Weg zu weisen, und dabey auf die Erhaltung seiner eigenen Ehre zu sorgen. Vermöge dieser Erklärung fällt die Meynung des Verfassers, daß dieses Verfahren den Stücken des Herrn Hofcompositeurs die Schönheit der Harmonie entzöge, und den Hauptgesang unannehmlich mache, von selbsten hinweg.

Das letzte, was der Verfasser an des Herrn Hofcompositeurs Stücken aussetzen wollen, kommt darauf an: daß alle Stimmen mit einander und mit gleicher Schwierigkeit arbeiten, und man darunter keine Hauptstimme, worunter vermuthlich die Oberstimme verstanden wird, erkennen könne. Allein, daß die Melodie eben schlechterdings in der Oberstimme liegen muß, und daß das sämmtliche Mitarbeiten der Stimmen ein Fehler sey; davon habe ich keinen zureichenden Grund finden können [27]. Vielmehr fließt das Gegentheil aus dem Wesen der Musik. Denn dieses bestehet in der Harmonie. Die Harmonie wird weit vollkommener, wenn alle Stimmen mit einander arbeiten. Folglich ist eben dieses kein Fehler, sondern eine musikalische Vollkommenheit. Und ich wundere mich billig, wie doch der Verfasser das für einen Fehler halten könne, was doch dem zu itzigen Zeiten allenthalben so hochgeschätzten italienischen Geschmack, insonderheit in Kirchenstücken, ganz gemäß ist. Der Verfasser darf nur unter den alten Praenestini, unter den neuern Lotti und andere Werke nachsehen, so wird er daselbst nicht nur alle Stimmen beständig arbeiten, sondern auch bey einer jeden eine eigene mit den übrigen ganz wohl harmonirende Melodie antreffen [28].

Ich

27) So sehe ich auch keinen zureichenden Grund, warum Herr Magister **Birnbaum** dem Verfasser des Briefs andichten will: er habe unter der Hauptstimme die Oberstimme verstanden. Wohl aber kann man zureichende Gründe genug angeben, warum das sämmtliche Mitarbeiten aller Stimmen sehr oft ein Fehler ist.

28) Was den itzigen italienischen Geschmack in Kirchensachen betrifft: so muß der Herr Magister denselben sehr schlecht kennen. Praenestini ist hier ganz unrecht angeführet; denn die Schreibart in Missen und dergleichen Stücken, die von ihm herstammt, wird wohl ohne Tadel bleiben, wenn sie wohl angewandt wird. Allein davon sind selbst die Welschen keine Freunde mehr. Lotti war ein geschickter Componist und seine Arbeiten sind so wohl dem Theater, als der Kirche gewidmet gewe-

Ich lasse es nunmehro dahin gestellt seyn, ob der Verfasser derjenigen Stelle, welche ich itzo untersuchet habe, bey genauerer Beherzigung vorausgesetzter Gründe, nicht gar bald finden könne, daß er dem Ehransehen und den Verdiensten eines so großen Mannes allzunahe getreten sey, und sein unbilliges Urtheil zu bereuen Ursache habe [29]. Er hat sich unstreitig übereilet, und vielleicht hat er den Herrn Hofcompositeur nicht einmal recht gekannt. Wäre dieses, ich bin gewiß versichert, er würde ihm eben das Lob zugetheilet haben, welches er in diesem Schreiben dem berühmten Herrn **Graun** gegeben hat. Er würde mit Veränderung eines einzigen Wortes eben also haben sagen können: „Ein erhabener August würdiget ihn seiner Gnade, und belohnet „seine Verdienste, das ist zu seinem Lobe genug. Wer von „einem so großen und weisen Prinzen geliebet wird, muß gewiß eine wahre Geschicklichkeit besitzen.„ In Erwägung dessen würde er sich nicht unterstanden haben, einen Mann zu tadeln, dessen geringste Vollkommenheit er nachzuahmen nicht geschickt ist [30]. Ja er würde in Betrachtung gezogen haben,

gewesen. Er wußte sich aber nach den Eigenschaften beyder zu bequemen. Wie er denn in seinen Missen weder zu wenig, noch zu viel gearbeitet hat. Bey den übrigen Italienern, die itzo bekannt sind, hat sich endlich die ansehnliche Kirchenschreibart gänzlich verlohren; und die wenigsten sind in ihren Missen glücklich. Diejenigen aber, die sich noch darinnen hervorthun, schreiben mehr galant, fließend und mit einer gemäßigten Arbeit.

29) Auf diese Weise wird der Verfasser des Briefes zu einer gerichtlichen Ehrenerklärung verdammet. Der Herr Magister verfähret doch recht juristisch. Nur dieses schicket sich nicht, daß er Ankläger und Richter zugleich seyn will.

30) Der Herr Magister muß den Verfasser des Briefes sehr genau gekannt haben, weil er so eigentlich bestimmen kann, wie weit sich seine musikalische Geschicklichkeit erstreckt. Doch es erhellet schon aus mehr, als aus einer Stelle seiner Schrift, daß er Sachen beurtheilet, die er niemals eingesehen hat, und auch nicht einsehen wird. Er redet

haben, daß viel tadeln keine Kunst: das Bessermachen aber eben dasjenige sey, welches von denen, die an allen so gar viel auszusetzen haben, immer am weitesten entfernet ist. Ich und alle billige Verehrer des großen Bachs wünschen dem Verfasser künftig gesundere Gedanken, und nach überstandener musikalischen Reise den glücklichen Anfang eines neuen Lebens, das von aller unnöthigen Tadelsucht völlig möge befreyet seyn.

auch oftmals in einer besondern Entzückung. Wiewohl solche tiefsinnige Leute, wie der Herr Magister und seines gleichen sind, schätzen sich allemal glücklich, wenn ihre Schriften aus einer verborgenen Entzückung entstehen, und wenn sie dasjenige entwerfen, was ihnen ihr prophetischer Geist eingiebt.

Beant=

Beantwortung
der unparteyischen
Anmerkungen
über eine bedenkliche Stelle
in dem
sechsten Stücke des critischen Musikus.
Ausgefertiget
von dem
Verfasser des critischen Musikus.

Hamburg, im Jahre 1738.

Gottsched.

Wer klug ist, der verlacht den ungereimten Wahn;
Denn wer mich besser kennt, wird sonder Zweifel sehen,
Daß Neid und Misgunst auch der Unschuld Wort verdrehen.

Ich habe mich schon bey dem ersten Anfange des critischen Musikus einiger Ansprüche versehen; und ich konnte nicht ohne Ursache argwohnen, man würde eine Schrift, die Wahrheiten vorträgt, Fehler aber freymüthig entdeckt, nicht eben unangefochten lassen. Ich habe mich auch in dieser Meynung zwar nicht betrogen: allein ich hätte doch vielmehr Einwürfe vermuthen sollen, über

über einige besondere Sätze, die ich vor andern in der Untersuchung und Festsetzung verschiedener musikalischer Theile zum Grunde geleget; als daß man sich unnöthiger Weise bemühen würde, eine solche Stelle anzufechten, die nur von ungefähr in meinen Blättern befindlich, die keinesweges mit dem Hauptwerke verbunden, und die auch endlich aus einer fremden Feder geflossen ist.

Damit sich aber meine Leser einen desto bessern Begriff von dieser Stelle machen können; so muß ich vorher erinnern, daß sie aus einem mir zugesandten Briefe ist, den ich in mein sechstes Stück eingerücket habe. Wer sich die Mühe giebt, gedachtes Stück nachzulesen, der wird schon aus der ersten Seite sehen, daß ich ihn nicht nur nicht abgefaßt habe, und daß er auch nicht an mich gestellet ist, sondern daß er bloß wegen seines merkwürdigen Inhalts und auf Verlangen eines meiner Freunde angeführet worden.

Es enthält aber dieser Brief eine kurze Abbildung einiger theils großen, theils mittelmäßigen, theils auch nur kleinen Musikanten in Deutschland. Er entdecket ihre Tugenden, und auch ihre Fehler. Er gründet aber auch seine Beurtheilungen auf gewisse und allgemeine Regeln. Es ist zwar nicht zu läugnen, daß derjenige Freund, welcher ihn abgefaßt hat, etwas stachlicht schreibt: da er aber niemand mit Namen nennet: so kann auch seine Satyre nicht anstößig seyn. Die meisten inzwischen, welche er angehet, haben sich theils selbst gefunden, theils sind sie auch von andern aus der genauen Abschilderung erkannt worden. Ich aber habe davon nicht geringe Wirkungen empfinden müssen; sonderlich hat eine Stelle, durch welche der Herr Capellmeister **Bach** in Leipzig gemeynet seyn soll, einen heftigen Widerspruch gefunden, dabey mir denn eben nicht allzuhöflich ist begegnet worden.

Da nun also die Sache von mir eigentlich nicht entstanden ist: so hätte ich auch eben nicht nöthig, mich zu verantworten, und diesen Brief zu vertheidigen. Weil er aber einmal in meinen Blättern, ohne den geringsten Zusatz, stehet,

het, ich auch, die Wahrheit zu sagen, von der Gründlichkeit seiner Sätze überzeuget bin, indem er mit meinen eigenen Gedanken sehr genau übereinstimmet: so bin ich eines Theils fast gezwungen, einem unbefugten und unmusikalischen Gegner zu begegnen; andern Theils aber bin ich auch als ein ehrlicher Mann verbunden, nicht nur meine eigene, sondern auch aller andern rechtschaffenen Musikanten Ehre zu retten, die man mit nicht geringen Anzüglichkeiten in einer kurzen Schrift angetastet hat, die im Anfange dieses 1738sten Jahres in Leipzig von einem Ungenannten [1] herausgegeben worden.

Diese Schrift aber führet folgenden Titel: „Unparteyische Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke des critischen Musikus. Gedruckt in diesem Jahre.„ Sie ist dem Herrn Capellmeister Bach zugeeignet, weil sie ihn selbst vornehmlich angeht, und auch vielleicht durch seine Veranstaltung von einem seiner guten Freunde ausgefertiget worden. Wenigstens hat sie der Herr Hofcompositeur seinen Freunden und Bekannten am achten Jenner dieses Jahres mit nicht geringem Vergnügen selbst ausgetheilet.

Bey dem Vorsatze, diese Schrift zu beantworten, wird man mir hoffentlich nicht verübeln, wenn ich ganz von vorne anfange, und wenn ich nichts unterlassen werde, meinem Gegner den Ungrund seiner Sätze darzuthun.

Der Titel einer Schrift soll allemal dem Leser einen Begriff von dem Werke selbst machen; er soll ihn unterrichten, wovon der Verfasser handeln, und was er ausführen will. Man kann also aus dem Titel einer Schrift auch einigermaßen von dem Werke selbst urtheilen. Wenn die Titel falsch, weitläuftig, unordentlich und abgeschmackt sind: so kann man meistentheils auch daraus die schlechte Beschaffenheit

1) Dieser Ungenannte war der Herr Johann Abraham Birnbaum. Er gab seine unparteyische Schrift, wie ich allhier bemerket habe, im Jahre 1738, im Jenner heraus. Gegenwärtige Beantwortung derselben aber erfolgte im März desselben Jahres, bey dem Schlusse des ersten Theils des critischen Musikus.

heit der Bücher schließen; sind sie hingegen ordentlich, deutlich und natürlich, so machet man sich auch eine nicht ungegründete gute Hoffnung von den Büchern selbst [2].

Ich habe diese Wahrheit darum angeführet, weil der ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen seiner Schrift einen falschen und undeutlichen Titel gegeben hat, den er über dieses noch auf eine lächerliche Art beschließt.

Er nennet seine Schrift **unparteyische Anmerkungen.** Nach meinem Begriffe aber kann derjenige in einer Sache keinesweges unparteyisch seyn, der einer Partey außerordentlich schmeichelt, sie ohne Gränzen lobet, alle ihre Handlungen ganz frey von allen Fehlern hält, und der dabey das Gegentheil auf das stärkste verachtet, dessen Handlungen durchgehends tadelt, und alles hervorsuchet, was nur vermögend ist, es zu verkleinern, und bey andern in einen üblen Argwohn zu setzen. Das ist vielmehr die größte Parteylichkeit. Wer unparteyisch seyn will, der muß weder einen, noch den andern besonders lieben, oder hassen. Er muß alles nach der eigentlichen Beschaffenheit und nach den Grundursachen ansehen, nicht aber nach Vorurtheilen und vorgefaßten Meynungen. Hier muß kein Ansehen der Person gelten. Keine Freundschaft, kein Rang, kein Lob, kein einziger Vorzug muß uns blenden; die Wahrheit muß allein die Richtschnur unserer Gedanken seyn. Wie wollte man sonst das Wahre von dem Falschen unterscheiden, beyden Parteyen aber Recht wiederfahren lassen?

Der ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen mag sein eigenes Herz fragen, wie weit er diesem nachgekommen ist, und von welcher Beschaffenheit seine unpar-

2) Es ist dieses letztere zwar keine allgemeine Folge; ich gebe es auch nicht dafür aus. Denn wer weis nicht, daß mancher unter einem guten Titel die schlechteste Schrift unter die Leute bringet? Aber ein guter Titel wird uns doch sehr selten betrügen. Hingegen ein Schriftsteller, der nicht einmal einen vernünftigen Titel entwerfen kann, betriegt uns niemals.

parteyischen Anmerkungen sind? Gewiß, alle meine Leser, wenn sie unparteyisch urtheilen wollen, werden mir zugestehen, daß in den Anmerkungen die größte Parteylichkeit herrschet; daß der Verfasser sich bloß angelegen seyn lassen, seinen Freund zu erheben, zu beschützen, und seine Vorzüge auf das beste heraus zu streichen [3]. Man erkennet ferner daraus, daß er weder die so genannte bedenkliche Stelle untersuchen wollen, noch können; denn dieses zu thun, verräth ihn seine Schwäche gar zu stark [4], sondern seine Absichten sind vielmehr gewesen, mich zu beschimpfen [5], meine Blätter verdächtig zu machen, indem er mich so gar durch fal-

3) Der Herr Magister muß mir nicht ungütig deuten, daß ich nach seinem Beyspiele diesen Ausdruck gebrauchet habe. Wiewohl ich habe darzu eine gegründete Ursache; denn des Herrn Magisters Schrift ist voller prahlenden und ausschweifenden Lobeserhebungen.

4) Wie schwach die Beweise des Herrn Magisters sind, wird vernünftigen Lesern gar deutlich in die Augen fallen. Man sehe dießfalls auch die Anmerkungen nach, die ich anitzo seiner Schrift beygefüget habe. Denn gewiß, wenn man einen Auszug aus derselben machen wollte, so würde sein ganzer Beweis etwa folgendermaßen klingen: Der critische „Musikus hat den Herrn Hofcompositeur nicht so gelobet, wie „er doch hätte thun können; er hat „ihm ferner unbilliger und thörichter Weise getadelt. Weil „nun der critische Musikus dieses „gethan hat: so folget, daß er „unrecht hat.„ Ist dieses nicht ein schöner Beweis? Wie will aber auch einer, der derjenigen Wissenschaft nicht völlig kundig ist, von welcher doch die Rede ist, gehörige Beweise führen können?

5) Daß der Herr Magister schimpflich von mir geredet hat, wird niemand leugnen, der seine Schrift gelesen hat. Ich will zum Beweise nur folgende Stellen anführen. Einmal heißt es: ich redete handwerksmäßig. Ein andermal spricht er: ich biegenge die gröbste Schmähung gegen den Herrn Hofcompositeur. Ferner saget er; es müßte eine Verwirrung in meinen Gedanken vorgegangen seyn. Jngleichen beschuldiget er mich: ich habe den Herrn Bach an seiner Ehre angegriffen, und ein unbilliges Urtheil, das ich bereuen müßte, gefällt. Er wünschet mir auch endlich gesunde Gedanken. So hat er mir auch Schuld gegeben, daß ich die abgeschmacktesten Meynungen von musikalischen Dingen hegte.

falsche Auslegungen solcher Fehler beschuldiget, die aus der Stelle selbst keinesweges erweislich sind [6]. Ist das unparteyisch?

So hat denn der Verfasser seine Anmerkungen fälschlich unparteyische genennet. Anmerkungen sind es ohnedieß nicht; denn diese müssen dunkle, schwere oder wichtige Stellen erläutern, erklären und deutlich machen, sie aber nicht durchgehends widerlegen, verspotten, noch weniger aber dörfen sie zu Lobschriften berühmter Männer werden. Entdeckt man auch schon darinnen seine Meynung über die Stellen, so müssen sie doch niemals mit Wortverdrehungen, mit den heftigsten Widersprüchen, mit Schmeicheleyen und mit Lobeserhebungen angefüllet seyn, sonst haben dergleichen Anmerkungen neue Anmerkungen zu ihrer Entwickelung nöthig.

Hieraus sieht man ganz deutlich, daß der ungenannte Herr Verfasser seiner Schrift einen falschen Titel gegeben hat: nun will ich auch zeigen, daß er undeutlich ist.

Der Herr Verfasser hätte billig auf dem Titel melden sollen, welche Stelle ihm eigentlich bedenklich war, oder von welcher er reden wollte. Er hätte also den so anstößigen Charakter, oder die Person, die er betrifft, ausdrücken und bemerken sollen; weil sonst ein Unwissender aus diesem Titel, aus Nachläßigkeit ganz leicht auf eine andere Stelle verfallen kann, die vielleicht einen andern großen Musikanten angeht. Es scheinet auch aus der Redensart: **über eine bedenkliche Stelle**, als ob er alle Stellen in dem sechsten Stücke des critischen Musikus für bedenkliche Stellen hielte.

6) Die Fehler und abgeschmackten Meynungen von musikalischen Dingen, die er mir vorwirft, sind insonderheit diese: Er spricht nämlich an einem Orte: ich hätte keinen Begriff von dem Worte **Musikant**. So beschuldiget er mich auch: ich wüßte nicht, was die Annehmlichkeit in der Musik wäre; und dichtet mir zugleich eine sehr abgeschmackte Meynung an. Ferner wirft er mir vor: ich wüßte nicht, was unter der Hauptstimme zu verstehen sey, u. d. gl. Meine Leser sehen also allhier einige Merkmaale von der Bescheidenheit des höflichen Herrn **Birnbaums**.

te. Doch sie sind ihm vielleicht bedenklich genug, indem er nicht einmal die Stelle, worüber er urtheilen will, gehörig eingesehen hat. Was würde er nicht noch bey den übrigen Stellen zu bedenken haben, wenn er ebenfalls unparteyische Anmerkungen darüber machen sollte?

Das war also das Falsche und das Undeutliche; nun kömmt auch das Lächerliche, womit der Herr Verfasser seinen Titel beschlossen hat. Es klingt überaus artig, wenn es heißt: **gedruckt in diesem Jahre.** Man sollte bey diesen Worten fast auf die Gedanken kommen: der Herr Verfasser müsse die Geschichte der schönen **Melusine**, **Peters mit dem güldenen Schlüssel** und andere dergleichen herrliche Bücher sehr fleißig lesen, weil ihm eine Unterschrift beygefallen ist, die insgemein die Titel dieser saubern Historienbücher auszieret. Wenigstens wird man niemals sehen, daß ordentliche und ernsthafte Scribenten dergleichen altfränkische Redensart gebrauchen, es müßte denn in scherzhaften Dingen seyn; sie zeigen entweder das Jahr gehörig an, oder sie lassen den Platz ganz und gar leer. Doch vielleicht hat der Herr Verfasser darinnen eine verblühmte Art der Satyre gesucht, die aber so leicht niemand, als er selbst, weil sie ihm so ähnlich sieht, wird entdecken können. Sonst steht auch wohl diese Redensart auf Pasquillen, oder auf andern verbothenen und anstößigen Schmähschriften, die ihrer Unanständigkeit wegen sich ihrer Geburt schämen.

Ich habe nunmehro dargethan, daß der Titel falsch, undeutlich und lächerlich ist. Was verspricht also nicht ein so schöner Titel? Gewiß der Inhalt stimmt mit dem Titel in so weit überein, wenn man nämlich auf einen schlechten Titel eine schlechte Schrift hoffen kann. Es soll sich anitzt zeigen, ob ich recht, oder unrecht geurtheilet habe.

Der ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen giebt im Anfange seine Gedanken vom Lobe und Tadel zu verstehen. Er beklaget sich über die Fehler, die dabey vorfallen können, und führet davon einige Ursachen an.

Vermuthlich hat er hier überhaupt von der Critik reden wollen: allein er hat sich dießfalls sehr schlecht erkläret. Ist es denn eine Eigenschaft der Critikverständigen, anderer Thun und Lassen zu beurtheilen? Hält sich die Critik bey Personen auf? Können sich wohl ihre Regeln auf das allgemeine Urtheil, auf vorgefaßte Meynungen anderer, auf allzuparteyische Affecten gründen? Entzieht endlich die Critik Personen und Sachen von außerordentlichen Vorzügen ihren billigen Werth?

Gewiß, man hätte bescheidener von einer Sache reden sollen, wodurch wir erst eine vollkommene Einsicht in den guten Geschmack bekommen; die unsere Urtheile auf vernünftige Art einschränket; und die eigentlich nur allein das Wachsthum der Wissenschaften überhaupt zum Gegenstande hat, weil sie allemal nach solchen Regeln urtheilet, die aus der Vernunft und Natur entspringen, und die das Schöne und das Natürliche allein befördern.

Der gelehrte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen macht keinen merklichen Unterschied zwischen wahren und angemaßten Kunstrichtern. Unbesonnene Tadler und niederträchtige Schmeichler gehören also, nach seiner Meynung, unter die Critikverständigen. Ja, seine Höflichkeit verhindert ihn auch so gar nicht, mich, oder vielmehr den Verfasser der bedenklichen Stelle, mit vielen unartigen Titeln zu belegen. Solches erhellet aus der Anwendung seiner so genannten zufälligen Gedanken vom Lobe und Tadel auf das sechste Stück des critischen Musikus [7].

Ich frage alle meine Leser, ob in diesem sechsten Stücke meiner Blätter mehr die hämischen Eigenschaften unbesonnener Tadler und niederträchtiger Schmeichler herrschen, als daß man darinnen einer vernünftigen Critik gefolget sey, die sich

7) Der Herr Magister giebt an diesem angeführten Orte zugleich ganz deutlich zu verstehen, daß er eigentlich mit mir zu thun habe, und daß er mich vor den Verfasser des anstößigen Schreibens ansähe. Und so richtet er alle seine Pfeile insbesondere auf mich.

sich auf Regeln, auf die Erfahrung und auf das Schöne und Natürliche gründet? Darf man bey der Beurtheilung der Verdienste und Fehler der Musikverständigen und Musikanten denn nicht nach einer solchen Critik verfahren? Gewiß, man müßte also in der Musik den guten Geschmack verwerfen, und man würde folglich in eben das Undeutliche, Unordentliche und Abgeschmackte fallen, das bisher die Theorie und die Ausübung der Musik, zu ihrem nicht geringen Nachtheile verächtlich und verwirrt gemacht hat.

Es würde also der Verfasser der unparteyischen Anmerkungen weit besser gethan haben, wenn er zu dem Eingange seiner Schrift eine andere Materie erwählet hätte. Wer von der Critik reden will, muß seine Untersuchungen auf andere Gründe stellen, als auf die Ausschweifungen, die sich insgemein bey einem lächerlichen Lobe und niederträchtigen Tadel äußern. Doch der Herr Verfasser hat vielleicht seine Leser mit Fleiß vorbereiten wollen, die er in seinen folgenden Blättern mit einem unumschränkten Lobe und Tadel zu unterhalten gedenket.

Allein, eine Feder, die auf eine sinnreiche Art den Namen ihres Gegners entdecket, wird ohne Zweifel auch denselben mit nicht geringerer Geschicklichkeit tadeln. Ich bedaure nur, daß es sich der Herr Verfasser so sauer werden lassen, mich zu nennen. Wenn ich sein wohlgegebenes Gleichniß nachahmen wollte, so würde von einem Birnbaum, das ist der Name meines Gegners, ganz leicht etwas zu sagen seyn.

Inzwischen mögte ich doch wohl wissen, wer dem Herrn Verfasser gesaget hat, daß der bedenkliche Brief von mir wäre? Ist es denn die Folge, daß, wer eine öffentliche Schrift, oder auch ein Buch herausgiebt, auch einen darinnen befindlichen Brief verfertigen muß? Ich habe mich dießfalls schon oben erkläret, und man hätte sich also besser nach dem Verfasser des critischen Musikus, und dann nach dem Verfasser des Briefes erkundigen sollen, bevor man einen für den andern, oder einen für beyde, ausgegeben hätte.

Ferner kann man auch nicht ohne Ursache fragen: warum man eben die so genannte bedenkliche Stelle dieses Briefs auf den Herrn Capellmeister Bach ausgedeutet? Woher man eigentlich geschlossen, daß daselbst die Rede von Leipzig sey? Gewiß, es ist viel, wenn man ohne einige andere Beweisthümer eine dunkele Stelle so gleich auf jemand auslegen will, und wenn man sich wohl selbst, wie hierbey vermuthlich geschehen ist, für den Gegenstand außerordentlicher Vorzüge, und nicht geringer Fehler ausgiebt. Man muß von sich selbst überzeuget seyn, daß man die Lobsprüche verdiene, und daß man auch gleichfalls die angegebenen Fehler besitze, wenn man sich den Augenblick öffentlich für getroffen erkläret. Ich sehe es also als ein Meisterstück meines Freundes an, daß er in seinem Briefe das Bildniß des Herrn Capellmeister Bachens so wohl geschildert, daß nicht nur der Herr Capellmeister selbst sich darinn gefunden, sondern daß ihn auch andere, vornehmlich aber der geschickte und ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen erkannt haben. Dießfalls trage ich auch nunmehro kein Bedenken, frey zu gestehen, daß der Herr Hofcompositeur damit gemeynet ist. Ich bin überzeuget, daß ihm Gerechtigkeit wiederfahren ist. Man hat ihm sein gebührendes Lob ertheilet, auf höfliche Art aber seine Fehler angezeiget, die allemal durch die Vernunft und Natur, und durch die Aussprüche der größten Musikanten zu finden waren.

Endlich sind auch dem Herrn Verfasser noch mehr Stellen anstößig vorgekommen. Er saget ausdrücklich: die Urtheile stimmten nicht allezeit mit der Wahrheit überein, und schmeckten allzustark nach Vorurtheilen; er habe auch diese Stelle unter verschiedenen andern Stellen erwählet, theils aus Liebe zur Wahrheit, theils auch die Ehre des Herrn Hofcompositeurs zu retten.

Es muß aber der Herr Verfasser in einer großen Bekanntschaft mit den Musikanten stehen, wenn er so genau wissen will, auf welche Personen alle in dem Briefe befindliche Stellen zielen. Er kann kaum zwo oder drey derselben wahrschein-

scheinlicher Weise kennen, und gesetzt auch, daß er sie alle kennte: so ist doch sein Ausspruch viel zu wenig, meinen Freund der Vorurtheile zu überführen. Bloß ein solcher Musikant kann in dieser Sache richten, welcher, nächst einer gründlichen Theorie und Praxis der Musik, noch eine genaue Kenntniß von allen Musikanten besitzt, die in gedachtem Briefe abgeschildert sind. Wie will derjenige in musikalischen Sachen das Richteramt verwalten, welcher weder in die Theorie, noch in die Ausübung der Musik eine genugsame Einsicht hat [8], und der auch nicht einmal die Stellen versteht, die er beurtheilen will? Ueberdieses ist es mir auch sehr wohl bekannt, daß der Herr Verfasser seine Anmerkungen dem Herrn Hofcompositeur zu Gefallen abgefaßt; sonst aber sich niemals auf die Gründe der Musik und auf deren völlige Kenntniß geleget hat.

Nunmehro schreitet der Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen zu einer genauern Untersuchung der bedenklichen Stelle. Er will überhaupt darthun, man habe den Herrn Capellmeister Bach nicht nur zu unvollkommen gelobet, sondern ihm auch ohne Grund Fehler beygemessen. Ich will seine Beweisgründe nach einander zergliedern.

Das erste, was er an dem Lobe aussetzet, ist dieses, daß man den Herrn Hofcompositeur den Vornehmsten unter den Musikanten in Leipzig nennet. Musikanten sind, seiner Meynung nach, die schlechtesten Leute in der Welt. Er versteht darunter, ich weis nicht, welche elende Helden in der Musik, sonderlich aber die so genannten Bierfiedler. Alle diejenigen, welche nur allein die Doppelstimmen spielen, oder

 die

8) Des Herrn Magisters wenige Einsicht in die Musik verräth sich auf allen Blättern. Wie elend und verworren sind nicht seine Begriffe von den musikalischen Schreibarten, und wie ungegründet urtheilet er nicht von der Annehmlichkeit in der Musik. Ja man kann mit allem Rechte ihm vorwerfen, daß ihm der gute Geschmack in der Tonkunst gänzlich unbekannt ist. Seine Vertheidigung der unparteyischen Anmerkungen, die er meiner Beantwortung entgegen gesetzet hat, wird dieses alles umständlich bekräftigen, wie wir hernach sehen werden.

die nicht zu den Concertstimmen bestellt sind, heißen bey ihm eigentlich Musikanten, das ist, Bierfiedler, oder musikalische Schulknaben [9]. Vortreffliche Worterklärung! Wie gut ist es nicht, daß der geschickte Herr Ausleger in der musikalischen Republik kein Amt bedienet, oder kein Oberhaupt ist, es würde um sein Ansehen sehr schlecht stehen; die unter ihm stehenden musikalischen Schulknaben dörften sich wohl gar gegen ihn empören, und ihm mit ihren Instrumenten eine bessere Erklärung abnöthigen.

Gewiß, ich hätte mir eine klügere Auslegung dieses Wortes von ihm vermuthet. Er muß sich keinesweges darum bekümmert haben, wie und in welchem Verstande dasselbe von den ältesten Zeiten an, und in allen Sprachen genommen worden. Er muß weder den Ursprung überleget, noch auch nachgedacht haben, daß er durch eine so wunderbare, anzügliche Auslegung so viel große, vernünftige und erfahrne Musikanten auf das stärkste beleidiget.

Wie verächtlich ist es nicht, in den Wissenschaften die Wortbedeutungen von dem Pöbel zu borgen, und Auslegungen anzunehmen, die von der Unwissenheit, Einfalt, und von der Dummheit entstanden sind. Das ist niemals das Kennzeichen eines Gelehrten gewesen, in seinen Erklärungen auf den größten Haufen zu sehen, die Kunstwörter aber und die Ehrentitel, welche die Theile der Gelehrsamkeit mit sich bringen, oder die darinnen vorkommen, von der gemeinen ungegründeten und thörigten Sage zu entlehnen. Ein Gelehrter muß gründlich urtheilen. Er muß auch in den Wortbedeu-

9) Dennoch hat er an eben diesem Orte ausdrücklich gesaget: „Musikanten wären diejenigen, „deren Hauptwerk eine Art der „musikalischen Praxis wäre; sie „wären dazu bestellt, ja sie begäben sich oft freywillig dazu, schon „gesetzte Stücke durch ihre Instrumente dem Gehöre mitzutheilen.„ Dieses ist ein Merkmaal, daß der Herr Magister anfangs mit sich selbst nicht recht einig gewesen: denn diese Beschreibung der Musikanten ist so allgemein, daß man mit gleichem Rechte die größten Virtuosen, und auch elende Bierfiedler darunter verstehen kann.

deutungen auf den wahren Ursprung sehen, und sich niemals von falschen und ungegründeten Meynungen, wenn sie auch allgemein sind, blenden lassen.

Das sechs und zwanzigste Stück des critischen Musikus erkläret das Wort, Musikant, ausführlich; und man kann zugleich daraus erfahren, daß es lächerlich ist, wenn die Musikanten nicht Musikanten heißen wollen. Ich glaube vielmehr, daß es nicht leicht ist, ein wahrer Musikant zu seyn, und daß viele eine größere Hochachtung gegen diesen Titel tragen würden, wenn sie wüßten, was diejenigen verstehen müssen, welche ihn mit Ehren behaupten wollen.

Ich muß mich hierbey auch nicht wenig wundern, daß der ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen verlanget, der Verfasser des Briefes hätte durch eine deutliche Wortbeschreibung seine Leser von der Bedeutung des Wortes, Musikant, unterrichten sollen. Allhier muß der Verfasser nicht überleget haben, was er geschrieben hat, oder es soll eine ihm allein eigene List seyn, den Verfasser des Briefes, nebst mir, und überhaupt den critischen Musikus, in Verachtung zu bringen [10].

Da er das sechste Stück gelesen hat, so glaube ich, daß er die ersten fünf Stücke auch wird gelesen haben. Aus den ersten fünf Stücken, sonderlich aber aus dem dritten Stücke ist schon zur Genüge zu ersehen, in welchem Verstande das Wort, Musikant, gebrauchet wird, und es war also keine ausführlichere Wortbeschreibung mehr nöthig. Ferner ist auch aus den folgenden Stücken noch weiter zu schließen gewesen, wie ich dieses anstößige Wort nehme. Der Verfasser des Briefes hat nun dieses Wort in eben diesem Verstande genommen, und es war solches sehr leicht aus dem ganzen Zusammenhange seines Schreibens, sonderlich aber

10) Weil man, wie der Herr Magister verwendet, keine Worterklärung angegeben hätte: so wären die Leser von der Bedeutung, die man angenommen, nicht gehörig unterrichtet. Auf diese Weise aber hätten alle Leser dem Herrn Magister ähnlich seyn müssen.

aus dem Anfange zu urtheilen. So wäre es auch ferner wider die Absicht meines Briefstellers gewesen, wenn er sich mit weitläuftigen Worterklärungen aufhalten wollen, zumal da er an einen Meister der Musik schreibt, der dergleichen nicht erst nöthig hat, und dem er auch nur Nachricht ertheilet, was er für Musikanten auf seiner Reise hat kennen lernen. Mit welchem Recht will also der Verfasser der unparteyischen Anmerkungen sein ungerechtes Begehren beschönigen? Es erhellet hieraus ganz deutlich, daß derselbe den Mangel wirklicher Fehler mit kahlen Wortverdrehungen und mit falschen Auslegungen habe ersetzen wollen. Inzwischen glaube ich, der Herr Capellmeister **Bach** werde viel zu vernünftig seyn, sich über einen Titel zu beschweren, der gewiß alle andere musikalischen Ehrentitel übertrifft. Den Titel: Musikant, so rühmlich zu führen, und zu behaupten, als wir an dem Herrn Hofcompositeur sehen, ist kein gemeines Exempel.

Nunmehro kömmt der geschickte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen auf die Worte, da mein Freund saget, der Herr Hofcompositeur wäre ein außerordentlicher Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel. Auch das Wort: Künstler, ist ihm zu geringe. Es ist handwerksmäßig, und man soll daraus schließen können, es wäre dem Verfasser des Briefs kein rechter Ernst gewesen, den Herrn Hofcompositeur zu loben. Herrliche Gedanken! Wohlausgesuchte Vernunftschlüsse! Der Herr Verfasser muß sich viele Mühe gegeben haben, bevor er so richtig hat schließen lernen. Wer da saget: Dieser oder jener vortreffliche Mann ist ein außerordentliche Künstler, dem ist es auch kein Ernst, diesen oder jenen vortrefflichen Mann zu loben. Als wenn das Wort Künstler nur zum Spaße gebrauchet würde.

Mich dünkt, daß das Wort Künstler fast nochmehr saget, als das Wort Meister, welches letztere der Herr Verfasser sehr oft anführet. Man saget keinesweges: Künstler Schuster, Künstler Schneider; sondern man spricht: Meister Schuster, Meister Schneider. Das Wort Künstler wird also

also sehr oft in einem weit edlern Verstande genommen, als das Wort Meister.

Ein Orgelmacher muß zum Exempel in der Mathematik nicht unerfahren seyn. Er soll die Arithmetik, sonderlich aber die geometrischen und akustischen Rechnungen überaus wohl verstehen; er soll auch in der Physik bewandert seyn, und vornehmlich die Materien vom Klange und von der Luft wohl eingesehen haben. Ein solcher erfahrner Mann macht sich eine Ehre daraus, ein Künstler zu seyn und zu heißen. Und es ist noch nicht ausgemacht, wer von beyden den Vorzug verdienet, ein großer Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel, oder ein erfahrner Orgelmacher? [11] Ist denn nun also das Wort Künstler so gemein, daß es nicht demjenigen rühmlich seyn kann, welcher damit beleget wird.

Da auch das Clavierspielen und Orgelspielen noch nicht das Höchste und Vornehmste in der Musik ist, weil dazu nicht nur lange nicht so viel Erfahrung und Wissenschaften, als zur Composition selbst, gehören, auch kein gelehrtes Nachdenken dazu nöthig ist: so kann man es desto eher eine Kunst, die aber darinn vortrefflich sind, große Künstler nennen [12]. Es ist folglich auch ein billiger Vorzug und kein gemeines Lob, wenn man demjenigen den Titel eines außerordentlichen Künstlers ertheilet, welcher außerordentlich stark in dieser Kunst ist. Es wird auch endlich das Wort: Künstler, nur solchen Personen beygeleget, die sich in einer Kunst oder Wissenschaft oder in irgend einer Sache besonders hervorgethan, und sich einen besondern Namen dadurch erworben ha-

11) Man sieht hier gar bald, daß ich einen jeden dieser beyden, in seiner gewöhnlichen und zu seiner Kunst gehörigen Geschicklichkeit nehme, und daß ich also seine übrigen Verdienste auf die Seite setze. Ein großer Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel ist im eigentlichen Verstande noch kein großer Componist. Es kann aber auch beydes beysammen stehen. Und hiervon sehen wir ein offenbares Beyspiel an dem berühmten Herrn Bach, wie auch an dem geschickten Herrn Händel.

12) Man kann allhier nachsehen, was ich in der 9ten Anmerkung zu den unparteyischen Anmerkungen erinnert habe.

haben [13]. Da nun also dieser Titel keinesweges handwerksmäßig, wie der Verfasser der Anmerkungen vorgiebt, sondern weit erhabener ist: so ist folglich der Herr Capellmeister Bach dadurch wirklich gelobet worden, und man hat ihn wegen seiner besondern und ausnehmenden Geschicklichkeit mit allem Rechte einen außerordentlichen Künstler nennen können.

Wenn aber der Herr Verfasser der Anmerkungen neue Redensarten vorschreibt, die man zum Lobe des Herrn Capellmeisters anwenden soll: so ist solches eine Mühe, die er gar wohl hätte ersparen können. Titel erheben ohnedieß niemanden, wohl aber wirkliche Verdienste. Diese anzuzeigen, hat man nicht erst weitläuftige Redensarten nöthig: Ein einzigs Wort ist dazu oft genug. Ueberflüßige und weithergesuchte Titel sind vielmehr lächerlich; zumal wenn man noch eine Auslegung hinzu setzen muß, wie bey dem Worte Virtuose. Meine Gedanken aber von diesem Ehrenworte belieben meine Leser in dem sechs und zwanzigsten Stücke des critischen Musikus nachzusehen.

Der ungenannte Verfasser der sinnreichen Anmerkungen fährt in seinen geschickten Untersuchungen fort. Er kann nunmehr auch nicht vertragen, daß mein Briefsteller dem Herrn Capellmeister Bachen einen großen Mann entgegen setzt, mit dem er auf dem Clavier und auf der Orgel um den Vorzug streiten könnte. Es ist auch dieses Lob nicht groß genug. Es soll vielmehr, seinem Vorgeben nach, kein einziger Musikant in der Welt seyn, der ihm nur gleich kommen, vielweniger mit dem er um den Vorzug streiten sollte [14].

Das

13) Wenn man folglich das Wort: Künstler im uneigentlichen und weiten Verstande nimmt, so kömmt es den größten Männern in irgend einer Kunst und Wissenschaft zu. Mich wundert zugleich, daß der Herr Magister das Wort Künstler für handwerksmäßig ausgiebt. Ist denn eine Kunst und ein Handwerk einerley?

14) Kein vernünftiger Mann, er sey in seiner Geschicklichkeit so groß, als er wolle, wird ein so unverschämtes Lob mit Gelassenheit an-

Das ist in den Lobeserhebungen zu stark ausgeschweifet. Mein Briefsteller hat sich ohnedieß in seinem Schreiben vergangen, da er dem Herrn Bachen nur allein den Herrn Händel entgegen setzet. Wer sich nur einigermaßen in der musikalischen Welt umgesehen hat, wird ohne Zweifel mehr als einen gefunden haben, der mit diesem dennoch großen Manne zu vergleichen steht. Frankreich wird insonderheit Männer aufweisen, die sowohl auf der Orgel als auf dem Claviere keine gemeine Geschicklichkeit besitzen. Wie viele können nicht noch hin und wieder im Verborgenen stecken? Gewiß, man findet unter den Priestern der Römischen Kirche nicht wenig geschickte Männer, die sich theils aus besondern Ursachen der Welt nicht zeigen wollen, theils sich auch, weil sie in Klöstern eingeschlossen sind, nicht zeigen können. Man kann auch endlich in keiner Wissenschaft oder Kunst sagen: Es ist nur einer der vortrefflichste darinnen. Man findet allemal noch andere, die von gleicher Vortrefflichkeit sind, oder die es auch noch wohl höher gebracht haben.

Niemand wird aber deßwegen dem Herrn Hofcompositeur den Ruhm absprechen, daß er auf dem Clavier und auf der Orgel so groß ist, daß es kaum zu glauben steht, wenn man ihn nicht selbst gesehen oder gehört hat. Mein Briefsteller hat ihm dahero auch keinen würdigern Mann, als den berühmten Herrn Händel entgegen setzen können. Der Beyfall, welchen dieser letztere von allen Kennern noch täglich erhält, und seine sonderbare Annehmlichkeit zu spielen, wodurch er die Herzen seiner Zuhörer auf das zärtlichste rühret, können auch den besten Musikverständigen ungewiß machen, welcher von diesen beyden großen Männern dem andern vorzuziehen ist [15].

Die

anhören können. So viel Einbildung ein großer Mann auch von sich haben kann, so ist doch billig zu zweifeln, daß er von sich selbst so abgeschmackt denken werde.

15) Ich will das unparteyische Urtheil einiger sehr vernünftigen und wahren Kenner der Musik, die beyde große Männer gehört haben, hersetzen. „Herr Händel„ heißt es, „spielet rührender „und

Die Einsicht des ungenannten Herrn Verfassers der unparteyischen Anmerkungen wird immer bewundernswürdiger. Er erkennt dadurch, daß es viel zu wenig gesagt ist, wenn es heißt: **Man erstaunet bey seiner Fertigkeit, und man kann kaum begreifen, wie es** rc. rc. Diese und die folgenden Worte dünken ihm nicht musikalisch zu seyn. Eine Wortverdrehung kömmt ihm auch etwas zu statten. Er giebt vor, mein Briefsteller hielt es **für unbegreiflich**, wie es möglich wäre, bey den geschwindesten und heftigsten Bewegungen der Hände und Füße, bey so weiten Sprüngen keinen einzigen falschen Ton unterzumischen oder den Körper zu verstellen.

Eine Sache aber, die man aus Verwunderung kaum begreifen kann, ist darum nicht unbegreiflich. Unter den Wörtern: **kaum** und **nicht** ist doch noch ein großer Unterscheid, weil jenes die Möglichkeit und Gewißheit einer Sache wirklich anzeiget, dieses aber dieselbe ganz und gar aufhebet. Ich weis in Wahrheit nicht, was dem Herrn Verfasser der Anmerkungen zu dieser Verdrehung bewogen hat. Mein Freund ist ein Musikant. Er saget also: man kann die Geschicklichkeit des Herrn Hofcompositeurs kaum begreifen, und er urtheilet also seinem Character gemäß. Ein Unwissender in der Musik aber würde sie vielleicht für unbegreiflich ausgeben. Jedoch der Herr Verfasser erkläret sich nunmehro, warum er in diese Ausschweifung gerathen ist. Er will mich und meinen Freund gerne beschuldigen, wir hätten keine Einsicht in die Musik, da unser Urtheil doch weit über den gemeinen Geschmack erhoben seyn sollte.

Weder ich, noch mein Freund haben uns dieses durch irgend eine Stelle berühmt; doch aber würde es uns sehr leid seyn, wenn wir mit dem Herrn Verfasser der Anmerkungen nach dem gemeinen und pöbelhaften Geschmacke urtheilen sollten,

„und angenehmer; Herr Bach „aber künstlicher u. wundernswür„diger.„ Und sie setzen noch hinzu: indem sie einen oder den andern hörten, so schiene es ihnen allemal den größten Mann in dieser Kunst zu hören.

sollten, der mehr als durch eine Stelle seiner Schrift erhellet. Ich habe mich aber in meinen Blättern bemühet, den guten Geschmack auch in der Musik allgemeiner zu machen, sonderlich aber den eingebildeten Musikverständigen und den unbescheidenen Tadlern auf eine vernünftige Art das Schöne und das Natürliche dieser holden Wissenschaft darzuthun.

Wenn endlich der ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen vorgiebt, man habe in dem angeführten Satze nicht musikalisch geredet; so ist solches abermal ungegründet. Man sehe ihn nur in seinem Zusammenhange an, und wie er mit den vorhergehenden verknüpfet ist, nicht aber einzeln und ohne Verbindung. Ist das nicht musikalisch, wenn es heißt: der Herr Hofcompositeur ist ein vornehmer Musikant; ein außerordentlicher Künstler auf dem Clavier und auf der Orgel; er hat zur Zeit nur einen angetroffen, mit dem er um den Vorzug streiten könnte; er ist ein großer Mann; man erstaunet bey seiner Fertigkeit; man höret niemals einen einzigen falschen Ton, und er zeiget auch bey seinem künstlichen, behenden und fertigen Spielen nicht die geringste unordentliche Verstellung des Körpers. Was soll man umständlichers ferner von ihm anführen? Es ist ja in diesem Zusammenhange alles gesagt, was man zum Ruhme eines so großen Mannes sagen kann.

Mein Freund hat also allerdings musikalisch geurtheilet. Da er auch der Kürze folgen mußte; so war es destoweniger nöthig, diejenigen besondern Theile anzuführen, welche der Herr Verfasser der Anmerkungen vorschreibt. Wenn mein Freund aber alle angegebene Theile zugleich anführen sollen: so würde er nichts anders gethan haben, als solche Sachen einzeln zu erzählen, die, zusammen genommen, sämtlich bey einem solchen Manne seyn müssen, der ein so großes Lob, als der Herr Capellmeister Bach, verdienet. Er würde alsdann solche Eigenschaften stückweise bemerket haben, die bereits wesentliche, natürliche und nothwendige Eigenschaften eines außerordentlichen Künstlers in der Musik, eines großen Man-

nes,

nes, sind, bey dessen Fertigkeit man erstaunet, und dessen sonderbare Geschicklichkeit man kaum begreift.

Wenn ich ein andermal einen geschickten und berühmten Mann zu loben gedenke: so will ich mir eine Vorschrift dazu von dem erfahrnen Herrn Verfasser der unparteyischen Anmerkungen ausbitten, weil er doch die Beschaffenheit und das Register der Lobeserhebungen am vollkommensten besitzet, wie solches seine treffliche Schrift ausweiset. Wäre meinem Freunde diese Geschicklichkeit bekannt gewesen, ich glaube, er würde nicht ermangelt haben, sich in der Kunst zu loben, von dem Herrn Verfasser der Anmerkungen unterrichten zu lassen.

Bisher hat der gelehrte Herr Verfasser in der Einbildung gestanden, seine Leser zu überzeugen, man habe den Herrn Capellmeister Bach zu unvollkommen gelobet. Seine Ausdrückungen sind dabey noch ziemlich gelinde gewesen. Anjetzo aber wird er mit einem größern Amtseifer sprechen, wenn er sich ärgert, daß mein Freund ein guter musikalischer Protestante ist, der an keinen musikalischen Pabst glaubet.

Bevor ich aber den Vorwürfen des Herrn Verfassers begegne, muß ich noch erinnern, daß mein Briefsteller dem Herrn Capellmeister Bach als einen großen Meister auf dem Clavier und auf der Orgel keinesweges gewisse Fehler vorrücket, wohl aber demselben als einem Componisten verschiedenes unnatürliches zeiget. Es hätte also der ungenannte Herr Verfasser diesen Umstand anmerken sollen, wenn er aufrichtig und ordentlich verfahren wollen. An statt aber einer so nöthigen Unterscheidung zu folgen, verfällt er auf weithergesuchte, falsche und ungegründete Vorwürfe, die doch der so genannten bedenklichen Stelle ganz nicht beyzumessen sind.

Es kömmt dem Herrn Verfasser der unparteyischen Anmerkungen sehr fremde vor, daß mein Freund saget: Der Herr Hofcompositeur würde die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er sich nicht gewisser in folgenden angemerkter Fehler theilhaftig machte. Wollte man aber diese

Worte

Worte genauer untersuchen: so würde man sehr deutlich das größte Lob darinn finden. Es erhellet nicht nur daraus, daß der Herr Hofcompositeur wegen seiner Erfahrung, wegen seiner Kenntniß in allen künstlichen Gattungen der Composition, die ohne eine außerordentliche Bemühung und ohne großen Fleiß nicht zu erreichen sind, einer der größten Meister in der Musik ist, sondern daß es auch derselbe so hoch bringen würde, daß ihm nicht leicht ein anderer gleich kommen könnte, wenn er nur etwas mehr, als die musikalischen Regeln, in Acht nehmen wollte. Man urtheile nun, ob nicht auch diese Stelle den Herrn **Bach** auf das stärkste lobet.

Weil aber niemand zu finden ist, der in einer Wissenschaft bey seiner Größe nicht auch gewisse Mängel besitzen sollte, wie solches der Herr Verfasser im Anfange seiner unparteyischen Schrift selbst gesteht; was Wunder! wenn also der Herr Hofcompositeur auf dem Clavier und auf der Orgel zwar ein außerordentlicher Künstler ist, in der Composition vollständiger musikalischer Stücke aber gewisse nicht geringe Fehler begeht [16].

Die Grundursache dieser Fehler ist werth, daß ich etwas ausführlicher davon rede. Es hat sich dieser große Mann nicht sonderlich in den Wissenschaften umgesehen, die eigentlich von einem gelehrten Componisten erfordert werden. Wie kann derjenige ganz ohne Tadel in seinen musikalischen Arbeiten seyn, welcher sich durch die Weltweisheit nicht fähig gemacht hat, die Kräfte der Natur und Vernunft zu untersuchen und zu kennen? Wie will derjenige alle Vortheile erreichen, die zu Erlangung des guten Geschmacks gehören, wel-

16) Wer weis auch nicht, daß Menschen ohne Fehler fast nicht zu denken sind? Der berühmte **Kuhnau**, des Herrn **Bachens** würdiger Vorfahre im Cantorate zu Leipzig, war ein gelehrter und in allen zur theoretischen und praktischen Musik gehörigen Wissenschaften vollkommen wohl erfahrner Mann, und der zu seiner Zeit in nicht geringem Ansehen war. Allein ungeachtet aller seiner großen Verdienste, weis man gar wohl, wie schlecht es ablief, als er sich unternahm ein Singespiel in die Musik zu setzen, und solches auf die Bühne zu bringen.

welcher sich am wenigsten um critische Anmerkungen, Untersuchungen und um die Regeln bekümmert hat, die aus der Redekunst und Dichtkunst in der Musik doch so nothwendig sind, daß man auch ohne dieselben unmöglich rührend und ausdrückend setzen kann; zumal da daraus die Eigenschaften der guten und schlechten Schreibarten, so wohl überhaupt als auch insbesondere fast ganz allein fließen.

Folglich gehöret mehr zu einem außerordentlichen, geübten und gelehrten Componisten, als etwa die Geschicklichkeit, ein Instrument auf das stärkste zu spielen, und die künstlichsten Regeln der Composition auszuüben. Das Zusammensetzen, Uebereinandersetzen, Verbinden und Auflösen der Dissonanzen und Consonanzen, die Fertigkeit eine Fuge, Doppelfuge und alle andere ausgesuchte, künstliche und schwere Gattungen musikalischer Stücke zu verfertigen, machen noch lange nicht einen großen Componisten aus. Ich habe dieses bereits im dritten Stücke des critischen Musikus bewiesen, daselbst auch alle die Theile angezeiget, die zur Composition gehören, und die eigentlich ein solcher Musikant verstehen muß, der nicht nach dem allgemeinen und verderbten Geschmacke arbeiten, und der folglich den Titel eines wahren Componisten in allen Gattungen der Schreibarten behaupten will. Wer die musikalischen Regeln, in Ansehung der Reinigkeit und Kunst noch so gut beweiset, dabey aber nicht natürlich und ordentlich denket, der wird zwar wohl durch seine mühsame Arbeit eine Verwunderung erwecken, keineswegs aber rühren, und einen Eindruck und eine Bewegung bey seinen Zuhörern hinterlassen.

Hieraus kann man nun auch schließen, ob die Beschreibung der Annehmlichkeit, die der Herr Verfasser der Anmerkungen giebt, richtig sey oder nicht. Wiewohl ich bin abermals genöthiget, einer Wortverdrehung und falschen Auslegung zu begegnen. Woher hat gedachter Herr Verfasser schließen können, mein Freund verstünde unter der Annehmlichkeit eine Melodie ohne Dissonanzen? Ich kann nicht begreifen, wie diese falsche, schimpfliche und abgeschmackte Auslegung

legung aus der sogenannten bedenklichen Stelle folgen soll. Gewiß es ist ein Zeichen nicht nur eines kleinen, sondern auch eines boshaften Gemüthes, seinem Gegner ohne die geringsten Ursachen, ja ohne alle Scheingründe, solche Fehler aufzubürden, die wider die Vernunft, wider den Verstand der Worte und wieder alle Einbildung sind, und die kaum bey den thörigsten Gemüthern Platz finden.

Es ist aber bey dieser sonderbaren Ausschweifung des billigen Herrn Verfassers noch gut, daß er selbst seine Unwissenheit in der Musik verräth. Er hat wollen oder vielmehr sollen sagen: eine Harmonie ohne Dissonanzen; nicht aber eine Melodie ohne Dissonanzen: denn keine Melodie kann ohne Dissonanzen seyn, wohl aber eine Harmonie [17].

Wenn

17) Da diese Stelle von zweenen großen Helden in der musikalischen Ausübung mit großem Frohlocken für abgeschmackt ist ausgerufen worden: so will ich diese guten Leute bitten, weil sie selbst nicht so viel Einsicht besitzen, sich erst aus der Erfahrung und aus der Ausübung der Musik eines bessern belehren zu lassen, bevor sie ihr lächerliches Jubelgeschrey verfolgen. Ich will ihnen daher die Worte wiederholen, die dießfalls in der Vorrede des zweyten Theils des critischen Musikus und zwar in der ersten Auflage befindlich sind, und in welchen ich diesen ihnen anstößigen Satz erläutert habe. Ich erkläre mich aber daselbst also:

Man setzet als keine geringe Ketzerey an mir aus, daß ich in der Beantwortung der unparteyischen Anmerkungen schreibe: Eine Melodie könne nicht ohne Dissonanzen seyn. Ich rede allhier von der Melodie, in sofern sie der Harmonie entgegen gesetzt wird, und wenn man also einen einfachen Gesang ohne weitere harmonische Begleitung betrachtet. Man nehme also einmal die allereinfältigste Tonfolge oder den allgemeinesten und leichtesten Gesang, auch sogar die natürliche Folge der Töne einer Trompete, wird man nicht in diesem Fortgange aneinanderhängender Töne hin und wieder Dissonanzen antreffen? Ist es wohl möglich, daß man sich jemals einen Gesang ohne Dissonanzen vorstellen kann? Meine Gegner müssen ja ganz alles Nachdenken verlohren haben, wenn sie meine Meynung als unmöglich verwerfen. Doch man hat mich abermals nicht verstanden. Glückliche Beurtheiler meiner Schriften! Unerschöpflicher Witz meiner Gegner, der nicht einmal unterscheiden kann, wenn man von der Melodie an sich selbst,

oder

Wenn er ferner sich über diejenigen aufhält, die, wie er spricht, die Sache nicht besser verstünden, und zu reden pflegten: die Musik falle nicht ins Gehör, und dieses als einen Mangel der Annehmlichkeit ansähen; so begeht er abermal einen großen Fehler. Es ist ja allemal eine sichere Wirkung der Annehmlichkeit, wenn die Musik ins Gehör fällt, ja keine Musik kann annehmlich seyn, ohne ins Gehör zu fallen. Es ist sogar der erste Endzweck der Musik, daß sie das Gehör vergnügen soll. Wie kann sie aber solches ohne Annehmlichkeit thun?

Selbst die angeführte Stelle aus dem englischen Zuschauer beweiset meinen Satz. Sie verlangt ausdrücklich, daß die Musik dem Gehöre gefallen soll. Sie macht nur einen Unterscheid in Ansehung der Gemüthsbewegungen; weil diese, wegen ihrer Verschiedenheit, nicht durch einerley Art von Musik auszudrücken sind, und man dazu bald fließende oder rauhe

oder von einem einfachen Gesange redet, und wenn man darunter die ganze Musik, und also die Harmonie zugleich mit verstehet! Kann man auch nur den Fortgang eines so genannten Accords, wenn man nämlich C, E, G und C aufwärts auf einander folgen läßt, eine Melodie ohne Dissonanzen nennen? Ist nicht G und C aufwärts betrachtet, eine Quarte? Ist aber eine Quarte etwas anders, als eine Dissonanz? Wollte man ja noch einwenden: man könnte aus den Tönen des Accords auch andere und aus Consonanzen bestehende Versetzungen machen: so ist ja noch nicht ausgemacht, ob eine solche Versetzung consonirender Klänge ein Gesang zu nennen ist. Ich weis wohl, daß man dieses nur eine schlechte Veränderung der Hauptnoten nennet, und als eine Art des verblühmten Ausdruckes, und folglich als einen Theil der Melodie, nicht aber als die Melodie selbst, betrachtet. Und gesetzt, man wollte einen solchen Satz Melodie nennen; welche abgeschmackte und matte Erfindung würde es nicht seyn, wenn man etliche Takte damit fortgehen wollte, weil man fast niemals, oder doch nur mit bloßen Accorden, die Harmonie verändern, und sich sogar vor einer umgekehrten Quinte hüten müßte; Man sehe nur einmal meine herrlichen Gegner an, die mit ihrer ausnehmenden Weisheit und mit ihrer unergründlichen Einsicht nicht einmal die Beschaffenheit der Melodie kennen und einsehen, die sie doch in jedem Choralgesange sogleich lernen können.

he, langsame, mittelmäßige oder geschwinde Sätze anwenden muß, und worinnen man also freylich bald Consonanzen, bald auch Dissonanzen in der harmonischen Ausfüllung nöthig hat [18].

Es fällt also auch der Begriff, welchen der Herr Verfasser der Anmerkungen von der Annehmlichkeit behauptet, hinweg. Es ist noch lange nicht die Folge, daß eine Musik annehmlich sey, worinnen nur allein auf die Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen gesehen worden. Eine Musik kann sogar unannehmlich seyn, wenn auch die Dissonanzen noch so gut gebunden und aufgelöset werden. Die wahre Annehmlichkeit entsteht aus wichtigern Ursachen. Eine Musik, die einen zärtlichen Affekt wirken soll, dazu aber solche aneinanderhängende harmonische Sätze gebrauchet, die aus nichts als aus einer rauhen Bindung und Auflösung der Dissonanzen besteht; ist diese annehmlich? Kann eine Musik die Zuhörer bewegen, die ein ausgesuchtes, mit einander streitendes und wüstes Geräusche verursachet, das bloß aus einer zahlreichen Reihe Dissonanzen zusammengesetzt ist, und sich folglich nur auf die Harmonie gründet, dabey denn ein fließender und deutlicher Gesang wegfällt?

Gewiß, wo das Schöne, das Natürliche und das Ordentliche einer Melodie mangeln, wo man hingegen nichts als ein fremdes harmonisches Gewebe vernimmt, da kann auch keine Annehmlichkeit seyn. Zu einer guten Melodie aber gehöret der Ausdruck der Gemüthsbewegungen, die Beobachtung einer gemäßen Schreibart, die natürlichen Eigenschaften der

18) Man hat sich allhier in der Beurtheilung des vom Herrn Magister angeführten Satzes aus dem **Zuschauer**, nach der alten Uebersetzung gerichtet, aus welcher es allerdings schiene, als ob derselbe insonderheit auf diese obenstehende Art müßte ausgeleget werden. Allein, wir sehen aus der neuen Uebersetzung desselben, daß Addison eigentlich von dem Geschmacke geredet hat, wobey er zugleich bemerket, worauf es in der Beurtheilung musikalischer Sätze eigentlich ankömmt. Man kann also allhier nachsehen, was von dieser Stelle in der 15ten Anmerkung zu den unparteyischen Anmerkungen ist erinnert worden.

Stücke, und überhaupt ein vernünftiges und gelehrtes Nachsinnen. Ich berufe mich hierbey auf die Stücke des critischen Musikus, die sonderlich von der Erfindung, vom Denken und dann von der Schreibart handeln.

Nunmehro wird man sich einen bessern Begriff von der Annehmlichkeit in der Musik machen können, als aus der bloßen Verbindung der Consonanzen und Dissonanzen entsteht. Ich sage also, daß die wahre Annehmlichkeit einer Musik durch eine der Sache gemäße, bündige und wohl überdachte Melodie erlanget wird, die aufs höchste durch eine wohlausgesuchte harmonische Begleitung verschiedener Intervallen deutlicher gemacht ist [19]. Diese Annehmlichkeit rühret

19) Die Annehmlichkeit ist also eine Wirkung des guten Geschmackes. Man kann sie dahero auch folgendermaßen erklären. Die Annehmlichkeit in der Musik besteht in dem ähnlichen Ausdrucke der Leidenschaften oder vielmehr in der Erreichung der Absichten musikalischer Stücke, dem Gemüthe der Zuhörer eine Lust zu erwecken. Es sind dahero die Töne so zu ordnen, daß diese Annehmlichkeit erreichet werde. Es folgt aber, daß Cajus nicht annehmlich componiren, **Sempronius** aber aus einer annehmlichen Musik keine Lust schöpfen wird, wenn beyde nicht den guten Geschmack besitzen, das ist, wenn jener nicht regelmäßig und scharfsinnig in seinen Musikstücken denket und schreibt, dieser aber nicht mit einer gesunden Fähigkeit des Verstandes dasjenige zu beurtheilen, was die Sinne deutlich empfinden, begabet ist, zu weiterer Erwägung dieser Sätze ist meine Abhandlung des jetzigen Geschmackes in der Musik nachzusehen. Endlich wird aus allen diesen ganz ungezwungen fließen, daß es bey der Annehmlichkeit nicht sowohl auf die Harmonie, als auf die Melodie ankömmt; weil in dieser letztern sich eigentlich die Erfindung äußert. Die Harmonie gehöret also nur zur Schreibart, durch welche die Gedanken oder das Erfundene vorgetragen wird. Und hierzu ist die Abwechselung oder Veränderung oder auch die Harmonie der Intervallen zu gebrauchen. Auf diese Weise können auch musikalische Sätze annehmlich seyn, wenn sie schon ohne Harmonie sind, nämlich, wenn man eine Melodie durch einen Sänger ohne harmonische Begleitung absingen läßt, welches sehr oft ungemeine Wirkung thut. Hieraus sieht also der Herr Magister, daß seine wunderbaren Begriffe von der Annehmlichkeit der Musik gar keine

ret und bewegt die Zuhörer. Sie gefällt dem Gehöre, durch dieses aber auch dem Verstande. Wie will eine Musik angenehm seyn, die durch das Gehör nicht auch den Beyfall des Verstandes erreichet? Gewiß, wo dieser nicht erlanget wird, ist auch die Musik unnatürlich, unordentlich und folglich auch unannehmlich; denn es mangelt ihr das Feuer, das Nachdenken, und ihr Verfasser muß sich in den Wissenschaften sehr wenig umgesehen haben.

Es würde aber auch einfältig seyn, wenn man in der Verfertigung eines musikalischen Stückes nicht auf die Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen sehen wollte. Man muß aber dabey auch eine gewisse Behutsamkeit beobachten, und auf etwas mehr als auf die Abwechselung , denken. Man kann dadurch ganz leicht einem Stücke die Annehmlichkeit entziehen, wie solches aus vorhergehenden bereits erhellet. Es entsteht daraus sehr oft das Unnatürliche und das Verwirrte. Die überhäuften dissonirenden Sätze, der überflüßige Gebrauch derselben, wenn sie zumal durch ausschweifende Veränderungen, durch fremde abgebrochene, versteckte und undeutliche Auflösungen vermehrt werden, beleidigen die Ohren Unkündiger, den Kennern und Musikverständigen aber sind sie weit beschwerlicher, weil diese nicht nur hören, sondern auch urtheilen, dadurch aber sehr genau bemerken, wie schlecht und wie unordentlich der Verfasser gedacht hat.

Es ist endlich auch noch die Frage: Ob eben alle Melodien schlecht und verdrießlich sind, die zu ihren Begleitungen keine oder doch wenig Dissonanzen erfordern? Ich glaube vielmehr, daß zu gewissen Zeiten und bey besondern Umständen dergleichen Sätze die beste Wirkung thun, und die Zuhörer nicht wenig bewegen. Verschiedene Arien eines der größten Musikanten jetziger Zeit, der sich schon längst einen allgemeinen Beyfall erworben hat, beweisen nicht allein dieses,

 sondern

keine Statt finden können. Denn das Binden und Auflösen der Dissonanzen und Consonanzen ist nur ein Nebenwerk, und sehr oft ganz unnöthig zur Erreichung der Annehmlichkeit in der Musik.

sondern sie beweisen auch noch mehr, daß die wahre Annehmlichkeit am wenigsten im Gebrauche der Dissonanzen bestehet.

Hier wird der nachdenkliche Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen abermals fragen: Wer ist denn dieser große Musikant, der einen so allgemeinen Beyfall erhalten hat? Wie ist es möglich, daß ein Mann, der nicht den dissonirenden Reichthümern des Herrn Hofcompositeurs nachtrachtet, groß seyn, und noch dazu annehmlich setzen kann? Ich will ihm aber diesen vortrefflichen Mann nennen, damit der Zorn meines Gegners nicht etwa einige anzügliche und unhöfliche Ausschweifungen begehe. Es ist der berühmte Herr Capellmeister Hasse. Dieser vernünftige Mann und große Componist weis aus der Erfahrung, daß, sonderlich in rührenden Sachen, die Dissonanzen als eine kostbare Würze anzusehen sind, die gewissen Speisen einen überaus angenehmen Geschmack giebt, wenn man sparsam damit umgehet, bey allzuhäufigem Gebrauche aber dieselbe ganz verdirbt, und einen nicht geringen Ekel verursachet [20].

Es dürfte also der sogenannte neumodische Geschmack, der nach dem reifen Urtheile des unparteyischen Herrn Verfassers der Anmerkungen, zwar verdorben ist, weit gegründeter und natürlicher seyn, als der altfränkische Geschmack derjenigen, welche mit dem Herrn Verfasser den Zwang der Natur vorziehen. Und so wird denn der Tadel meines Briefstellers nicht ohne Grund seyn, weil er an den bachischen Stücken mit

20) Ich habe allhier nur allein den Herrn Capellmeister Hassen angeführt, ob man schon eben dasselbe von dem Herrn Capellmeister Graun sagen kann. Beyde beweisen in ihren theatralischen Arbeiten sowohl als in ihren Kirchen- und Instrumentalsachen ganz deutlich, mit welcher Einsicht man sich der Dissonanzen zu bedienen hat. Und da er von diesen beyden vortreflichen Männern der jetzige Geschmack insonderheit am meisten ist ausgebreitet und in eine allgemeine Aufnahme gebracht worden; so wird man ohne der Vernunft, die alle ihre Werke begleitet, selbst zu widersprechen, ihre Compositionsart unmöglich verwerfen, und der Compositionsart des Herrn Bachens nachsetzen können.

mit Recht den Mangel der Annehmlichkeit bemerket, der sich nothwendig in allzuchromatischen und dissonirenden Sachen befindet. Mein Freund hat aber durch seine folgenden Sätze sich deutlicher erkläret, und man sieht daraus, daß er in allen mit meiner Meynung übereinstimmet.

Wenn es in dem so genannten bedenklichen Briefe weiter heißt: der Herr Hofcompositeur entzöge seinen Stücken, durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche: so dünket diese Stelle dem gelehrten Herrn Verfasser der Anmerkungen hart und dunkel zu seyn. Er fordert eine Erklärung von dem Schwülstigen in der Musik, als wenn es etwas ungewöhnliches wäre, in der Musik schwülstig zu schreiben. Gewiß, da die Musik in vielen Stücken mit der Redekunst und Dichtkunst übereinkömmt: so kann es nicht fehlen, es müssen auch darinnen eben die Schönheiten und die Fehler anzumerken seyn. Es ist auch dahero desto mehr zu verwundern, daß der beredte Herr Verfasser der Anmerkungen von dem Schwülstigen in der Schreibart keinen bessern Begriff hat, als den er angiebt, und worinnen er schwülstig, unordentlich und niederträchtig durch einander wirft; da er doch sonst in der Redekunst einen großen Meister abgeben will. Doch ich will mich vorjetzo mit der Erklärung des Schwülstigen nicht aufhalten, indem man in Ansehung der Schreibart durch die critischen Schriften unserer neuern Scribenten davon ganz deutlich unterrichtet wird; in Ansehung der Musik aber kann man das vierzehnte Stück des critischen Musikus nachsehen [21]. Wenn auch der ungenannte Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen das Schwülstige in der musikalischen Schreibart nicht hat errathen können: so hätte er doch solches aus gedachtem vierzehnten Stücke erfahren sollen. Er kann sich dieserhalb auch nicht mit der Unwis-

21) Und hierzu gehöret auch das zwey und vierzigste Stück des critischen Musikus.

wissenheit entschuldigen; denn es ist solches vier Monat älter, als seine scharfsinnige Arbeit. Oder hat er etwa auch in dem Briefe selbst die Erklärung haben wollen?

Die Vergleichung des Herrn Bachens mit dem Herrn von Lohenstein ist darum auch keine verwerfliche und schwülstige Zierrath in der Schreibart, wie solches der Herr Verfasser der Anmerkungen vorgiebt. Man muß sich vielmehr über seine so tiefe Einsicht billig verwundern, die unter natürlichen und gemäßen Vergleichungen und unter erzwungenen und abgeschmackten keinen Unterscheid machen kann. Ist das eine verwerfliche Zierrath, wenn ich einem großen Manne einen andern von gleicher Größe entgegen setze? Ist das schwülstig, wenn ich eine Sache mit einer andern vergleiche, die ohnedieß derselben in den meisten Stücken ähnlich ist? Gewiß der fleißige Herr Verfasser mögte sich wohl bemühen, die Eigenschaften der Schreibarten überhaupt gründlicher zu verstehen, bevor er einen andern der Unwissenheit beschuldigen wollte.

Die Geschicklichkeit des Herrn Verfassers zeiget sich aufs neue. Er weis nicht, welche Bedeutung das Wort, Verworren, hat. Er hätte aber nur seine eigene Gedanken befragen mögen, als ihm der Begriff von dem Verworrenen gemangelt hat, nicht aber seinem Gegner eine Verwirrung in den Gedanken beymessen sollen [22]. Wenn er aber ja einen Begriff davon haben will: so dienet ihm zur Nachricht, daß das verworren heißt, wenn die Stimmen ganz wunderbar durch einander gehen, daß man auch nicht unterscheiden kann, welches die Hauptstimme ist, und wenn man endlich nichts,

22) Der Herr Magister wird erlauben, daß man ihm allhier mit gleicher Unhöflichkeit begegnet hat. Ich habe geglaubet, es könne zu meiner Entschuldigung genug seyn, dem Vorgange eines so höflichen, so billigen und so bescheidenen Redners gebührend nachzufolgen.

nichts, als ein fremdes, undeutliches, unvernehmliches und unbequemes Geräusche vernimmt.

Wenn aber mein Freund die bachischen Stücke beschuldiget, daß sie sehr oft verworren sind: so kann man die Beweisgründe davon gar leicht aus vorhergehenden, und dann aus folgenden Umständen schließen. Daß aber hierbey der sinnreiche Herr Verfasser der Anmerkungen auf die Fehler kömmt, die bey der Aufführung eines Stückes vorfallen, so ist solches abermals eine Ausschweifung, die aus den Worten meines Freundes gar nicht folget. Mein Freund redet allein von der Composition, davon er ganz wohl urtheilen kann, weil er selbst diejenigen Theile, die einem Componisten zu verstehen nöthig sind, so kennet und auszuüben weis, daß er eben so gut, als ein anderer, den Namen eines Componisten behaupten kann.

Nach allen diesen Umständen ist es mehr, als zu klar, daß, weil in den bachischen Stücken das Schwülstige und das Verworrene herrschet, das Natürliche keinesweges zu finden ist, und daß ihnen folglich auch die gehörige Annehmlichkeit mangelt. Was mich in dieser Wahrheit noch mehr überzeuget, ist, daß der Herr Hofcompositeur zur Ausarbeitung seiner Stücke eine allzugroße Kunst anwendet, wie solches mein Freund in seinem Schreiben mit Recht bemerket.

Es ist aber dem gelehrten und sinnreichen Herrn Verfasser der Anmerkungen etwas Unerhörtes, daß man durch allzugroße Kunst die wahre Schönheit musikalischer Stücke verdunkeln kann. Er steht so gar in der Meynung, man habe damit wider die Natur der Kunst selbst geredet. Eine wahre Kunst suchet zwar allemal das Natürliche, allein eine allzugroße Kunst übersteiget es auch. Dadurch fällt man in das Schwülstige und Verworrene, und die Redner und Dichter hüten sich mit eben dem Fleisse vor einer allzugroßen Kunst, als sie sich vor dem Gemeinen, Platten und Nieder-

trächtigen in Acht nehmen. Es erfordert zwar eine nicht geringe Mühe, und eine große Geduld außerordentlich künstlich zu schreiben, die Vortheile aber derselben sind nichts mehr, als daß man die Natur übersteiget, und folglich unordentlich, gezwungen und verwirrt schreibt. Wenn hat wohl ein gezwungenes Wesen gerühret und überzeuget? Wenn hat es wohl die Gemüthsbewegungen ausgedrückt, die Zuhörer aber eingenommen? Gewiß, man wird niemals gesehen oder gehöret haben, daß eine allzugroße Kunst und ein unnatürlicher Zwang die Wissenschaften erheben, die die Seele angehen, und die uns zugleich die zärtlichste Empfindung erwecken, die uns insonderheit, als eine angenehme Wirkung der Vernunft von den unvernünftigen Geschöpfen unterscheidet.

Die Kunst muß der Natur nachahmen. So bald aber diese Nachahmung die Natur überschreitet, so bald ist sie auch verwerflich, und der Natur selbst zuwider. Die Kunst giebt keinesweges der Natur eine Schönheit, wohl aber die Natur der Kunst. Die Natur besitzet schon an sich selbst alles, was vortrefflich ist, und braucht von der Kunst nicht erst die Schminke zu borgen. Je größer, oder vielmehr, je ausschweifender also die Kunst ist, und je weiter sie für sich selbst geht, desto mehr entfernet sie sich auch von der Natur, destoweniger aber wird man dadurch in den Wissenschaften den guten Geschmack erreichen. So ist es denn gewiß, daß eine allzugroße Kunst das Wesen einer wahren Schönheit in denjenigen Wissenschaften verdunkelt, welche nur allein die Natur zum Gegenstande haben. Wie aber in der Musik insonderheit die Kunst der Natur zuwider ist, solches erhellet aus den Stücken des critischen Musikus, welche die Erfindung und die Schreibarten erklären [23].

Bisher hat mein Freund in seinem Schreiben nur die Hauptsätze angegeben; anitzo führet er auch eine der größten Ursa-

23) Man wird mir allhier die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, diese Sätze, da ich die Kunst der Natur entgegen setze, von der falschen

Ursachen an, woraus die angemerkten Fehler insonderheit mit entstehen. Er urtheilet ganz recht, daß sich der Herr Capellmeister, Bach, zu viel nach dem Claviere richtet, oder vielmehr nach seiner Geschicklichkeit, dieses Instrument zu spielen. Da aber so wohl die Verschiedenheit der Instrumenten, als auch die unterschiedenen Kehlen der Sänger keinesweges nach dem Claviere zu beurtheilen sind: so muß auch nothwendig bey der Composition musikalischer Stücke mehr auf die Natur eines jeden Instruments und einer jeden Singestimme gesehen werden, als bloß allein auf die Stärke eines einzigen Instruments. Man muß auch so gar alle Behutsamkeit anwenden, damit die Musikstücke theils bequem zum Singen und Spielen sind, theils auch nicht lauter große Musikanten, oder, mit dem Herrn Verfasser der Anmerkungen zu reden, große Virtuosen zu ihrer Aufführung erfordern; weil man doch in einem musikalischen Chore niemals lauter Virtuosen antrifft. Daß man aber hierdurch den Herrn Hofcompositeur nicht fälschlich beschuldiget, ist ganz bekannt, und erhellet aus seinen meisten und künstlichsten Musikstücken auf das deutlichste.

Wenn aber der geschickte Verfasser der unparteyischen Anmerkungen behaupten will, der Herr Hofcomposieur handelte ganz recht, daß er die Kehlen der Sänger und die Beschaffenheit anderer Instrumente nach dem Clavier beurtheilte: so ist solches abermals ein Beweisgrund von seiner schlechten Einsicht in die Tonkunst. Er muß keinesweges an die Verschiedenheit blasender und besaiteter Instrumente gedacht, und auch nicht die wenigen Intervallen der Singestimmen und einiger Instrumente überleget haben. Ich will meine

Leser

schen Kunst zu verstehen. Die wahre Kunst ist der Natur niemals zuwider. Sie hilft vielmehr dazu, daß wir die Natur desto gewisser kennen lernen. Die falsche Kunst ist hingegen einer Schönen ähnlich, welche die Schätze, die ihr die gütige Natur mitgetheilet hat, durch eine unnatürliche Schminke verderbet.

Leser selbst bedenken lassen, ob es nicht unrecht ist, von allen Instrumenten und Singestimmen einerley Stärke zu verlangen, ob es nicht unnatürlich ist, zu behaupten, man könne auf allen Instrumenten und mit allen Singestimmen einerley außerordentlich schwere Musikstücke herausbringen.

Es hat zugleich dem Herrn Verfasser gefallen, nach seiner löblichen Gewohnheit eine Ausschweifung anzubringen, die gar zur Sache nicht gehöret. Es ist in den Worten meines Freundes nicht die Rede von der Gleichheit, die ein ganzer Chor beobachten muß, wenn er zugleich singt und spielet. Es ist ja etwas Altes und Bekanntes, daß kein musikalisches Stück aufzuführen ist, wenn nicht alle Stimmen ordentlich und nach dem Takte mit einander gehen. Wenn der Takt nur etwas verrückt wird, so fällt auch die Schönheit des Stückes hinweg. Ein Vorsteher eines musikalischen Chores suchet auch allemal am ersten diese Gleichheit zu erhalten. Es war also gar nicht nöthig, daß der Herr Verfasser von dieser Materie eine Untersuchung anstellte, er müßte denn auf keine andere Art gewußt haben, sein sinnreiches Gleichniß vom Kriegesheere anzubringen [24].

Bey dem folgenden Satze nimmt der vortreffliche Herr Verfasser der Anmerkungen eine neue Gelegenheit, meinem

24) Einem Componisten werden solche merkliche Fehler, die aus der schlechten Aufführung eines Musikstückes entstehen, so fort ins Gehör fallen. Und derjenige Componist, welcher dergleichen Fehler dem Verfasser des Stückes anrechnen wollte, verdiente von allen der Musikunkundigen, insbesondere aber von dem Herrn Magister **Birnbaum**, öffentlich ausgezischet zu werden. Rechtschaffene Componisten werden sich vor solchen unartigen Urtheilen wohl hüten. Sie betrachten ein Stück, so, wie es gesetzt ist, und wie es klingen sollte, wenn es gehörig aufgeführet würde. Was haben auch die Fehler der Aufführung mit der Setzart des Stückes zu thun. Kenner der Dichtkunst beurtheilen ein Gedicht, nicht wie es ihnen ein schlechter Leser vorliest, sondern nach seinem innern Werthe.

nem Freunde eine Unwissenheit durch eine falsche Auslegung anzudichten. Sollte man wohl glauben, daß aus den Worten: „alle Manieren, alle kleine Auszierungen, und alles, „was man unter der Methode, zu spielen, versteht, drücket er „mit eigentlichen Noten aus, „ zu schließen sey, er hielte den Herrn Capellmeister, **Bach**, für den einzigen, welcher also setzte. Nichts destoweniger wird er von dem billigen Herrn Verfasser der Anmerkungen, dieses Fehlers beschuldiget. Er giebt sich so gar die unnöthige Mühe, zu beweisen, daß auch andere Componisten die Manieren auszudrücken pflegen, als wenn es eine so unbekannte Sache wäre.

Wenn aber ferner der Herr Verfasser den Ausdruck der Manieren entschuldigen will: so muß er gewiß nicht wissen, welche Unordnungen daraus entstehen. Man hat schon von uralten Zeiten her den Ausdruck der Manieren verworfen, und man hat es längst erkannt, daß die häufigen Auszierungen die Sätze außerordentlich undeutlich machen. Sonderlich aber hat man sie aus den Mittelstimmen verbannt, weil sie die Harmonie verderben, und sehr oft, wo nicht unerlaubte, doch widrige und harte Gänge verursachen. Ich könnte mich dießfalls auf verschiedene musikalische Scribenten berufen, die dieses alles aufs deutlichste bekräftigen.

Das ist wahr, man muß die Hauptstimme mit einigen Zierrathen erheben. Man muß eine gewisse Methode mit größtem Fleiße aussuchen, um die Melodien fließender zu machen, und den Sängern und Instrumentalisten Gelegenheit zu weiterm Nachdenken zu geben. Man muß aber nicht alle kleine Vorschläge, Accente, Läufer, und wie sie alle Namen haben, weder in die Hauptstimmen, noch in die Mittelstimmen setzen. In diesen letztern ist es sonderlich ganz und gar unerlaubt, sonderlich in Arien, weil in diesen die Hauptstimmen von den übrigen nur begleitet werden. Man würde also durch weitläuftige Manieren den Hauptgesang verdunkeln und undeutlich machen.

In

In starken Chören, Fugen und andern arbeitsamen Stücken giebt es insonderheit die größte Unordnung und Verwirrung, wenn alle Stimmen mit diesen Zierrathen verbrämet sind. Die Hauptstimmen vertragen nur etwas weniges, und es würde die ganze Harmonie unordentlich und schwülstig machen, wenn man alle Kleinigkeiten der Methode und die Manieren hinzu setzte. Dieses erkläret zum Theil das Verworrene, weil dadurch wirklich tausend übelklingende Sätze entstehen, und also die wahre Annehmlichkeit und das Natürliche in ein unanständiges und unannehmliches Wesen verwandelt werden.

Wollte man endlich auch große Sänger und Instrumentalisten um ihre Meynung befragen, gewiß, ihre Antwort würde keinesweges mit der Einsicht des Verfassers der Anmerkungen übereinstimmen; sie würden sich vielmehr noch wundern, daß man ihnen ein Recht streitig machen will, dessen Entziehung ihnen zum Schimpfe gereichet. Man muß allemal den Sängern und Instrumentalisten die Freyheit lassen, ihre Geschicklichkeit zu zeigen; man muß ihnen so gar dazu Gelegenheit geben, wenn man seine Stücke nicht muthwillig verderben, und sie einer matten und verdrießlichen Aufführung unterwerfen will.

Mein Freund bemerket ferner, daß es nicht gut ist, wenn alle Stimmen mit gleicher Schwierigkeit arbeiten, und wenn man darunter keine Hauptstimme erkennet. Hierbey unterläßt der Herr Verfasser der Anmerkungen nach seiner Gewohnheit ebenfalls nicht, durch sein, vermuthlich, dem Worte, Hauptstimme, eine falsche Auslegung beyzumessen [25].

Er

25) Ich finde, mit dem Herrn Verfasser der unparteyischen Anmerkungen zu reden, auch keinen zureichenden Grund, warum ihm eben das Vermuthlich eingefallen ist. Und ich glaube, andere Leute werden ihn auch nicht finden. Es müßten denn dem Herrn Magister

Er ist der Meynung, es werde damit allein die Oberstimme verstanden. Es erhellet aber daraus, daß er die Bedeutung dieses Wortes gar nicht weis, und es ist solches ein neues Merkmaal seiner Unwissenheit in musikalischen Dingen.

In Arien ist so gar die Oberstimme nicht allemal die Hauptstimme, in Chören aber und in zweystimmigen und dreystimmigen Sätzen ist die Hauptstimme bald oben, bald unten, bald auch in den Mittelstimmen. Ja, man hat auch in dergleichen Stücken sehr oft mehr, als eine Hauptstimme. Es kömmt dabey vornehmlich darauf an, wo der Hauptsatz, oder die Hauptsätze, befindlich sind, und welche Stimmen insonderheit vorragen sollen.

Daß uns alle Stimmen nicht mit gleicher Schwierigkeit arbeiten können, giebt nicht nur die Vernunft, sondern es lehren es auch die Eigenschaften der guten Schreibarten. Die Worte werden unvernehmlich, die Melodie undeutlich, die Harmonie aber unrein und widerwärtig.

Von der Harmonie hat der Herr Verfasser der Anmerkungen auch nicht den besten Begriff. Er nennet sie das Wesen der Musik, und folglich das Vornehmste. Es gehöret aber dieser Vorzug eigentlich der Melodie, und ich habe schon im vierten Stücke des critischen Musikus davon gehandelt, wie auch solches fast alle übrige Stücke noch mehr bekräftigen. So wird denn auch der Herr Verfasser der Anmerkungen durch die Harmonie keinesweges seine Sätze beweisen können, um die Worte meines Freundes damit zu widerlegen. Doch gesetzt auch, die Harmonie wäre das Vornehmste, so wird ja dieselbe ebenfalls durch ein schwülstiges We-

gister die vielen unordentlichen Begriffe, die ihm in der Musik eigen sind, und die er in seiner Vertheidigung der ersten Schrift in ein größeres Licht gesetzt hat, zureichende Gründe angegeben haben, seine Unwissenheit desto deutlicher an den Tag zu legen.

Wesen, durch eine überflüßige Kunst, durch den häufigen und unerlaubten Ausdruck der Manieren, durch ein beständiges und gleiches Arbeiten aller Stimmen, und durch mehr andere Umstände, die hieraus folgen, ganz verdunkelt, und ihr alle Reinigkeit und aller Nachdruck entzogen.

Ein hochgeschätzter italienischer Geschmack kann auch nichts beweisen; denn eines Theils ist es noch nicht ausgemacht, daß derselbe so schön und allgemein ist; andern Theils ist auch vielmehr das Gegentheil daraus zu erkennen. Man wird in italienischen Stücken keinesweges finden, daß alle Stimmen mit gleicher Schwierigkeit arbeiten, und daß darunter keine Hauptstimme zu erkennen ist. Die Italiener sind vielmehr auf die Hauptstimme fast gar zu stark bedacht. Man sieht solches sehr deutlich aus ihren Arien und Concerten. Auch in ihren Kirchensachen, sonderlich aber in den Missen, beobachten sie beständig diesen Vorzug der Hauptstimme. In diesen letztern Stücken sind auch die Chöre mehr singbar, oder melodisch, als harmonisch, und von allen überflüßigen Auszierungen und Manieren ganz und gar entfernet. Der Herr Verfasser der Anmerkungen verräth also dadurch seine Unwissenheit, wenn er mit dem italienischen Geschmacke das Schwülstige und Verworrene vertheidigen will.

Aus dieser meiner Beantwortung der unparteyischen Anmerkungen sieht man also, daß der Verfasser derselben weder die Worte meines Freundes verstanden, noch auch deren Zusammenhang eingesehen hat, am wenigsten aber, daß er eine genugsame Einsicht in die Theile der Musik und in den guten Geschmack besitzt. Er hat auch durch seine Schrift nicht nur das Ehransehen des Herrn Hofcompositeurs weit mehr gekränket, sondern auch, indem er diesen berühmten Mann vertheidigen will, alle andere große Musikanten nicht wenig angegriffen, da er jenen über diese alle erhebet, und ihm

ihm alle Vorzüge, alle Erfahrung und alle Geschicklichkeit ganz unzertrennlich und allein zuschreibt.

Mein Freund hat in seinem Schreiben anfangs die ausnehmende Geschicklichkeit des Herrn Hofcompositeurs, doch ohne ihn ausdrücklich zu nennen, mit Recht gepriesen, hiernächst aber auch von seinen musikalischen Stücken regelmäßig und nach dem guten Geschmacke geurtheilet. Der Herr Verfasser der unparteyischen Anmerkungen aber hat nicht nur alles, was mein Freund angeführet hat, zugestanden, sondern auch die angegebenen Fehler bekräftiget und rechtfertigen wollen, dadurch aber die Stelle des Briefes öffentlich auf den Herrn Bach ausgeleget. Wer hat nun diesen großen Mann am meisten beschimpfet?

Ich muß aber noch den Verdiensten des Herrn Hofcompositeurs Gerechtigkeit wiederfahren lassen, die so groß sind, daß sie auch seine Fehler weit überwiegen. Seine ausnehmende Geschicklichkeit und seine außerordentliche Erfahrung in der Tonkunst sind der größten Verehrung würdig. Er macht unserm Vaterlande keine gemeine Ehre, und Deutschland besitzt an ihm einen Mann, dessen Ruhm auch bey den Ausländern in der größten Hochachtung steht.

Endlich sollte ich noch auf ein Paar Anzüglichkeiten antworten, die dem unparteyischen Herrn Verfasser der Anmerkungen im Eifer gegen meinen Freund zuletzt noch entfahren sind; ich will ihm aber dafür die Erkenntniß seiner Schwäche anpreisen. Diese wird ihn überzeugen, daß man sich nicht in Sachen mischen soll, die uns nicht angehen, und die man nicht einmal versteht.

Mein Freund wird sich bey der Zurückkunft von seiner musikalischen Reise nicht wenig freuen, wenn er seinen hitzigen Gegner bey gesündern Gedanken antrifft, und wenn er

erfähret, daß meine Vorstellungen nicht wenig darzu beygetragen haben, einen übelgesinnten Verfasser unparteyischer Anmerkungen von Vorurtheilen zu befreyen, und ihn auf eine gründlichere Beurtheilung musikalischer Dinge zu leiten. Ich wünsche ihm indessen mit großem Vergnügen zu dem Anfange eines solchen neuen Lebens [26] im Voraus Glück, dem Herrn Capellmeister, Bach, aber inskünftige einen geschicktern Vertheidiger.

26) Der Herr Magister mag mir vergeben, daß ich den andächtigen Schlußseufzer, womit er seine unparteyische Anmerkungen beschlossen hat, allhier nachgeahmet habe.

M. Jo-

M. Johann Abraham Birnbaums
Vertheidigung
seiner
unparteyischen Anmerkungen
über eine
bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke
des critischen Musikus,
wider
Johann Adolph Scheibens
Beantwortung derselben.

1739.

Von dem Verfasser des critischen Musikus aufs neue
zum Drucke befördert, und mit Anmerkungen
erläutert.

Dem Hochedlen Herrn,

Herrn Johann Sebastian Bach,

2c. 2c.

Hochedler, Hochgeehrtester Herr!

Ich nehme mir abermals die Freyheit, Ew. Hochedlen eine kleine Schrift zuzueignen, welche die Vertheidigung Dero unrechtmäßig verkleinerten Ruhms zum vornehmsten Gegenstande hat. Ich darf nicht besorgen, daß dieses mein Unterfangen Ew. Hochedlen misfällig seyn werde; indem nicht die geringste eigennützige Absicht, vielmehr alle nur ersinnliche Hochachtung vor Dero Verdienste in der Musik, daran Antheil nimmt. Nur wünschte ich, daß diese Blätter den von mir abgezielten Endzweck völlig erreichen mögten. Allein, dieses ist ein Wunsch, dessen Erfüllung ich nicht sicher hoffen darf. Wo vorgefaßte Meynungen, und eine hartnäckige Behauptung derselben, der Wahrheit zu den Herzen unserer Gegner den Eingang verschließen; kann man da wohl hoffen, daß auch die vernünftigsten Widerlegungen sie auf andere Gedanken bringen werden? Ich besorge nicht ohne Ursache, daß die Mühe, die ich mir in gegenwärtiger Vertheidigungsschrift gegeben habe, meinem Gegner gesundere Gedanken von den Vollkommenheiten beyzubringen, welche Ew. Hochedlen eigen sind, werde umsonst und vergebens seyn. Jedoch, ich werde mich zufrieden stellen, wenn mein billiger Eifer für Dero Ehre von Ihnen selbst einiges Beyfalls werth geachtet wird. Ich werde mich glücklich schätzen, wenn unparteyische und wahrhafte Kenner derer musikalischen Vollkommenheiten, welche Ew. Hochedlen für andern sonderbar machen, mir das Zeugniß geben; ich habe die Wahrheit geschrieben. Ich werde höchst vergnügt seyn, wenn meine wenige Bemühungen etwas beygetragen haben, diejenigen, so annoch zweifelhaft waren, welcher Meynung sie Beyfall geben sollten, völlig auf Dero Seite zu lenken. Ja, ich werde mir es vor eine Ehre schätzen, wenn Ew. Hochedlen diese meine Arbeit, als einen, ob gleich unvollkommenen, Beweis, der Ihnen schuldigen Ergebenheit, gewiß annehmen, und zugleich vergönnen wollen, mich noch ferner zu nennen

Ew. Hochedlen,

Meines hochgeehrtesten Herrn,

Leipzig, im März,
1739.

gehorsamst verbundenster

M. Joh. Abraham Birnbaum.

CICE-

CICERO:

Qui aut tempus quid postulet, non videt, aut plura loquitur, aut se ostentat, aut eorum, quibuscum est, rationem non habet, is ineptus esse dicitur.

Man hat Ursache, der Gesellschaft der kleinen Geister Glück zu wünschen, wegen des neuen Mitglieds, welches vor einiger Zeit derselben beygetreten ist. Herr Johann Adolph Scheibe hat durch die von ihm ausgefertigte Beantwortung meiner unparteyischen Anmerkungen, über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stück des critischen Musikus, sich der Aufnahme in diese zahlreiche Gesellschaft so würdig gemacht, daß ich keinesweges zweifele, es werde dieselbe, nach Durchlesung dieser Schrift, kein Bedenken getragen haben, demselben unter ihren Mitgliedern einen Platz und Stimme zu vergönnen, ja so gar anzubieten. Und warum hätte sie dieses nicht mit allem Vergnügen thun sollen; da Herr Scheibe alle Eigenschaften im Ueberfluß besitzet, welche von denenjenigen erfordert werden, die dieser Gesellschaft ein nicht geringes Ansehen machen sollen. Zu einer Zeit reden, da man noch keine rechte Ehre zu reden hat; mehr reden, als man beweisen und verantworten kann; tadeln ohne Ursache; sich an solche Personen wagen, die von allen vernünftigen Kennern wahrer Verdienste mit aller nur ersinnlichen Hochachtung verehret werden, sich allein die gründlichste Einsicht, und daher das Recht, über alle Welt zu urtheilen, zueignen; schimpfen, schmähen, lästern, wo man nichts Gründliches zu sagen weis; die einmal vorgefaßten Meynungen mit der ärgsten Hartnäckigkeit behaupten, die Regeln der Klugheit daselbst bey Seite setzen, wo es am nöthigsten war, selbige zu beobachten; sind nebst vielen andern un-

trügliche Merkmaale, wodurch ein kleiner Geist bald kenntbar wird [1].

Ich werde der Wahrheit nicht zu nahe treten, wenn ich behaupte, daß Herr Scheibe durch allzufreye Entdeckung itzt angeführter Eigenschaften zur Genüge an den Tag geleget habe, daß er unter den kleinen Geistern einer der vornehmsten sey. Er selbst zwar wird über die Ehre, die ich ihm noch hierdurch erweise, den empfindlichsten Verdruß spüren lassen. Sein Eifer wird ihn, wie gewöhnlich, zu den bittersten und anzüglichsten Ausdrückungen gegen mich verleiten. Er wird über Ungerechtigkeit, Partheylichkeit und Unwissenheit schreyen, und meine Ehre dadurch zu verkleinern, sich alle Mühe geben. Allein, alles dieses ist nicht vermögend, mich von meinem Vorhaben abzuschrecken. Ich habe mit einem kleinen Geiste zu thun. Ein kleiner Geist kennet sich selber nicht. Er hält sich für größer, als er ist. Seine Vorurtheile hindern ihn beständig an Erkenntniß seiner eigenen Schwäche: dennoch aber bildet er sich ein, in Entdeckung fremder Fehler, Falkenaugen zu besitzen. Er saget und schreibet sogleich, ohne weitere Ueberlegung, was er in der ihn übereilenden Hitze denket, und so verräth ihn so gar seine Sprache [2]. Wollen sich vernünftige und unparteyische

Leser

1) Herr Magister Birnbaum drücket sich in diesem Eingange zu seiner Vertheidigung so genau in der Sprache des Herrn Professor Philippi aus: daß, wenn der auf dem Titel befindliche Name nicht den Unterschied der Verfasser bemerkte, man gewiß glauben sollte, Herr Professor Philippi wäre wieder von den Todten auferstanden. Zum Beweise dieser Wahrheit darf man nur die Stand- oder Antrittsrede lesen, die dieser letztere in der Gesellschaft der kleinen Geister mit großem Beyfalle gehalten hat. So kann man auch dieses berühmten Redners deutsche Reden nachsehen. Insbesondere aber scheint es, der Herr Magister habe die berühmte Schrift: Gleiche Brüder, gleiche Kappen, sehr oft geplündert. Im übrigen bin ich es wohl zufrieden, daß sich der Herr Magister gegen mich eben so geberdet, als sich sein Vorgänger in der deutschen Beredsamkeit gegen den Herrn von Boxhorn ehmals anstellte.

2) Wenn der Herr Magister glaubet,

Leser die Mühe nehmen, außer der bereits angeführten Beantwortung das sechs und zwanzigste Stück des critischen Musikus, imgleichen die besonders wohlgerathene Vorrede, die Herr Scheibe seinen Blättern vorgesetzet hat, mit einiger Aufmerksamkeit durchzusehen: so werden sie finden, daß selbiger nicht nur ein kleiner Geist sey; sondern auch so gar zu der Gattung derjenigen gehöre, welche sich durch Unhöflichkeit und Unbescheidenheit ein unvergeßliches Andenken stiften wollen. Das, was ich noch zu sagen habe, wird sie über dieses davon noch vollkommener überführen.

Meine vornehmste Absicht gehet nämlich dahin, die zu Anfange des vorigen Jahres, von mir herausgegebenen **unparteyischen Anmerkungen, über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke des critischen Musikus**, wider die, denenselben entgegen gesetzte **Beantwortung**, zu rechtfertigen, und die darinnen beleidigte Ehre des Herr Hofcompositeurs, **Bachens**, nebst meiner eigenen, zu retten. Und dieser höchstbillige Vorsatz würde schon längst seyn zu Werke gerichtet worden, wenn nicht einige unablegbare Hindernisse den Druck dieser meiner Arbeit verzögert hätten. Ich betaure nichts mehr hierbey, als daß ich nicht mit einem vernünftigen Gegner, sondern unbesonnenen Feinde, zu thun haben soll. Alsdenn erweist sich ein Gegner als Feind, wenn er den persönlichen Haß, den er wegen et-

glaubet, ich hätte meine Beantwortung in der Hitze hingeschrieben: so betriegt er sich sehr. Ich hege anitzo noch eben die Gedanken, die ich damals hegte, und bin übrigens von aller Hitze gänzlich frey. Meine Sprache soll auch noch von eben der Beschaffenheit bleiben, in der ich mich vor etlichen Jahren ausgedruckt habe: damit der Herr Magister daraus erkennen möge, daß es keine übereilte Hitze, kein jählinger Eifer, sondern mein rechter Ernst und meine klare und wohl überdachte Meynung gewesen, was ich ehmals geschrieben, und daß ich mich also in meinen Urtheilen keineswegen so betrogen habe, als der Herr Magister denket. Und endlich, wie sollte ich mich in den Urtheilen von des Herrn Magisters Geschicklichkeit haben betriegen können? Sie ist ja noch eben dieselbe, die sie damals war.

wa einer hochempfundenen Beleidigung, gegen den hegt, wider welchen er seine Sache verficht, auf alle mögliche Weise an demselben auslässet [3]. Mein Gegner verfährt mit mir auf diese Art, nicht allein durch die ganze Beantwortung, sondern auch in dem sechs und zwanzigsten Stücke des critischen Musikus und der Vorrede, greift er mich und meine Schrift mit so vielen ehrenrührigen Worten an, deren sich Gegner, die nur aus Liebe zur Wahrheit schreiben, und dabey bloß auf die Sache sehen, keinesweges bedienen [4]. Er redet

3) Der Herr Magister hat sich zu rechter Zeit auf diesen Einfall besonnen. Was sollte die Welt von uns gedacht haben, wenn sie die Ursache unsers Federkriegs nicht gewußt hätte? Die Leser wissen nun, daß ein persönlicher Haß der Grund und die Nahrung desselben ist. Es muß sich aber dieses bloß bey dem Herrn Magister also befinden; denn dem Himmel sey Dank! mir ist davon nicht das geringste bewußt. Von ihm würde ich auch dergleichen nicht gedacht haben, wenn es ihm nicht gefallen hätte, solches hierdurch öffentlich bekannt zu machen. Ich danke ihm inzwischen für diese Aufrichtigkeit. Und sie wird mich nunmehro verbinden, alles, was er mir in seiner Schrift vorwirft, als Wirkungen eines persönlichen Hasses zu übersehen.

4) Ich habe die Vorrede zum ersten Theile meiner Blätter, so, wie sie in der ersten Auflage befindlich ist, mehr, als einmal, nachgelesen, um zu sehen, worinnen das Ehrenrührige besteht, über welches sich der Herr Magister allhier so eifrig beschweret. Ich finde aber zu meiner eigenen Beruhigung und dem Herrn Magister zum Troste nichts mehr, als folgende Stelle, die ihn eigentlich angeht. Es heißt nämlich auf der zwölften Seite gedachter Vorrede:

„Das sechs und zwanzigste „Stück erkläret das Wort Musikant. Ich war gezwungen, „von diesem Worte etwas ausführlicher zu reden, als es wohl „würde nöthig gewesen seyn, „wenn mir alle meine Leser hätten Gerechtigkeit wiederfahren „lassen, und wenn mir von allen „mit gleicher Einsicht und Billigkeit wäre begegnet worden.

„Den Beschluß dieses Theils „macht meine Beantwortung „der unparteyischen Anmerkungen, welche über eine so genannte bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke des critischen Musikus in Leipzig gegen mich herausgekommen sind. Ich war, „wider meinen Willen, genöthiget,

redet bey allen Gelegenheiten von mir und meiner Schrift so nachtheilig, als wenn ihm in der Republik der Gelehrten bereits eine ansehnliche Stelle wäre zu Theil worden [5]; ja, wenn die Mitglieder dieser Republik durchgängig sich durch bloßes Sagen und Lästern einnehmen ließen, es um die gute Meynung, die ich bey ihnen sorgfältig zu erhalten suche, völlig würde gethan seyn. Allein, ich muß ihm, vielleicht zur Vermehrung seines Verdrusses, versichern, daß er, seinen Zweck zu erreichen, noch zu wenig Kräfte besitze.

Mein Gegner aber muß sich doch wohl für beleidigt achten, daß er sich so verdrießlich anstellt. Denn ob er wohl den letzten Vorwurf in dem angezogenen sechs und zwanzigsten Stücke ausdrücklich von sich abzulehnen suchet, indem er sich in einer rechtmajestätischen Schreibart also heraus läßt: **wir sind deswegen auch gar nicht verdrießlich über eine vor kurzen in Leipzig herausgegebene Schrift** [6]: so widersprechen doch die folgenden Worte dieser

„get, mich gegen einen unbefug„ten Gegner zu vertheidigen, der „in seiner Schrift mehr falsche „Beschuldigungen und Unwissen„heit in der Musik blicken ließ, „als man wohl von einem Mei„ster der Weltweisheit hätte ver„muthen sollen.„ Und das sind nun die ehrenrührigen Lästerungen, die ich gegen den werthen Herrn Magister ausgestoßen habe. Was die im sechs und zwanzigsten Stücke befindlichen ehrenrührigen Lästerungen betrifft; so sind sie fast von eben dieser Beschaffenheit, wie man auch aus dieser neuen Auflage wird sehen können.

5) Es hat der Herr Magister nicht unterlassen, einen wichtigen Grund anzugeben, warum mich alle gelehrte und graduirte Männer mit einer gerechten Ahndung anzusehen haben. Man denke doch, welche Verwegenheit! Ein Ungraduirter untersteht sich, sich gegen den Herrn Magister, der doch Magister legens ist, halsstarrig aufzulehnen. Es ist wahr, ich hätte behutsamer seyn sollen; allein ich muß gestehen, ich wußte damals noch nicht, daß ein Meister der Weltweisheit mit der Erhaltung dieses Titels auch einzig und allein das Recht erhalten hätte, seine Meynungen der Welt öffentlich mitzutheilen, sie möchten nun gegründet seyn, oder nicht.

6) Das Majestätische in dieser Stelle hat noch kein Vernünftiger finden können. Dem Herrn Magi-

dieser großmüthigscheinenden Erklärung allzuoffenbar. Ein Mensch, der keine andere Kenntniß von denen Gemüthsbewegungen, als nur die eigenen Empfindungen hat, wird so gleich darinnen die deutlichsten Merkmaale eines in größten Eifer gesetzten Gemüthes finden. Niemand aber läßt sich gegen den andern in Eifer bringen, es veranlasse ihn denn eine angethane Beleidigung dazu. Es ist also unstreitig, mein Gegner hält sich für beleidiget.

Hier mögte ich nun billig fragen, was ihm in meiner Schrift so anstößig vorgekommen, das er für eine Beleidigung mit Recht annehmen könne. Daß ich darinnen der Person meines Gegners zu nahe getreten sey, ist mir nicht erinnerlich. Es beschweret sich zwar selbiger in der Beantwortung mehr, als einmal, daß er und seine Blätter durch mich beschimpft worden; allein, einige meiner folgenden Betrachtungen werden jedermann vor Augen legen, daß es ihm entweder kein Ernst gewesen, also zu schreiben, oder daß er noch keinen richtigen Begriff habe, von dem, was man schimpfen nennet. Ich bin mir also keiner ihm angethanen Beleidigung bewußt. Doch ich besinne mich, mein Gegner ist ein kleiner Geist [7]. Kleine Geister und ungezogene Kinder haben das mit einander gemein, daß sie leichtlich über alles böse werden, insonderheit, wenn man ihnen die Wahrheit

Magister ist man also diese Entdeckung schuldig. Daß ich aber im ersten Theile des critischen Musikus bey der ersten Auflage, durchaus in Plurali geredet habe, entstund daher: ein gewisser berühmter Meister der Musik hatte sich anfangs anheischig gemacht, nebst mir die Vollführung dieser Arbeit wechselsweise zu übernehmẽ: allein, er wurde, wider seinen Willen, durch seine übrigen häufigen praktischen Arbeiten gezwungen, sein Wort zurück zu nehmen, und mir die Ausführung des gemachten Entwurfs allein zu überlassen. Ich war also gezwungen, den im ersten Stücke einmal angenommenen Pluralem durch den ersten Theil beyzubehalten. Inzwischen ist es auch nichts Neues, wenn ein Schriftsteller sich eben desselben bedienet, ohne eine andere Ursache darzu zu haben, als daß es ihm so gefallen hat.

7) Der Herr Magister hat sich hierauf zu rechter Zeit besonnen, Denn bald hätte er sich von seiner Größe zu weit herab gelassen, und sich mit mir allzustark abgegeben.

heit sagt; im übrigen aber nicht in allen Stücken zu willen lebt. Mein Gegner hat sich erkühnet, einen der größten Meister der Musik ohne Ursache zu tadeln; ich habe dazu schweigen, oder, da ich ja was sagen wollte, seinen ungerechten Tadel billigen sollen. Beydes haben mir die Gesetze der Wahrheit und Freundschaft nicht erlaubt. Sie haben mich vielmehr verpflichtet, das Gegentheil zu thun. Die ungeheuchelte Entdeckung der Wahrheit erwecket bey Sclaven der Vorurtheile Haß. So kann es nicht anders seyn, mein Gegner muß sich doch etwas vor beleidiget achten, dessen ganze Natur doch von aller Beleidigung weit entfernet ist, und welches vielmehr zu seinem Besten, das ist, zur Erkenntniß seiner vorigen Meynungen dienet.

Ich zweifle daher billig, ob gegenwärtige Vertheidigung den von mir abgezielten Endzweck erreichen werde [8]; dem allen ungeachtet, sehe ich mich genöthiget, so feindseligen Anfällen mit einer nachdrücklichen Gegenwehr zu begegnen, damit sich mein Gegner nicht etwan allzusehr schmeichle, mit unüberwindlichen Waffen wider mich gestritten zu haben. Ich werde mit seiner Beantwortung eben also, vielleicht aber mit mehrerm Rechte, verfahren, als er mit meinen Anmerkungen gethan hat. Muß ich dabey meinen Lesern mit einigen Ausschweifungen beschwerlich fallen, deren ich selbst lieber überhoben wäre; so werden sie solches nicht mir, sondern meinem Gegner zuzurechnen haben, welcher auch bey Kleinigkeiten meine Ehre auf eine solche Art zu verkleinern gesucht

8) Und ich zweifle daran noch mehr. Es fragt sich aber, wer von uns beyden gegründetere Ursache seines Zweifels angeben kann? So viel weis ich, daß es gar nicht zu verwundern ist, wenn er seinen Endzweck bey mir nicht erhält. Wer sich unternimmt, Sätze, die im Grunde falsch sind, zu vertheidigen, wer von einer Wissenschaft schreibt, die er nicht versteht, und endlich wer bedungen ist, dasjenige, was er einmal unternommen hat, zu bestreiten, bis aufs äußerste zu widerlegen, ohne die geringsten vernünftigen Vorstellungen anzunehmen: was kann man wohl von den Schriften eines solchen Mannes erwarten? und welche Wirkung werden sie bey seinem Gegner thun?

gesucht hat, die ich unmöglich mit Stillschweigen habe übergehen können [9].

Meinem Gegner hat der Titel meiner Schrift nicht angestanden, und ich finde nicht weniger an dem seinigen etwas erhebliches auszusetzen. Der Schluß von der Beschaffenheit des Titels, auf die Beschaffenheit des Werks selbst, gilt bey meinem Gegner ungemein viel. Ich will dessen Werth vorjetzo nicht untersuchen, da ich in folgenden ausführlicher davon zu reden, werde Gelegenheit haben. Ich kann ihn indessen für gültig annehmen, um meinen Gegner zu überführen, daß er sich selbst widerspreche; indem er seiner Schrift einen Titel vorgesetzet hat, der selbiger ein weit besser Ansehen giebt, als sie in der That besitzt, wenn man sie genauer prüfet. Er nennet sie eine Beantwortung. Anfängern in der Vernunftlehre ist bereits zur Genüge bekannt, daß durch dieses Wort eine vernünftige Ablehnung gemachter Einwürfe angezeiget werde, da man durch genaue Beurtheilung derselben zu zeigen weis, daß selbige die Meynung, so man für wahr hält, über den Haufen zu werfen, unkräftig sind. Eine Beantwortung ist also eine Art der Widerlegungen, dadurch man diejenigen, so wider unsere Sätze Zweifel erregen, von deren Wahrheit vollkommen zu überzeugen suchen. Zu Erreichung dieses Zwecks muß man keine andere Mittel wählen, als nur diejenigen, so aus dessen Natur fliessen. Es

fließet

9) Die Aerzte schließen aus dem heftigen Wallen des Geblüts, und aus einem starken Odemholen sichere Vorbothen einer starken Hitze, oder eines damit verbundenen heftigen Fiebers. Was soll man also von dem Herrn Magister urtheilen? Seine Zufälle sind sehr heftig. Es dörften wohl gefährliche Folgen daraus entstehen. Er ist vom Eifer gegen mich entzündet. Und mir wird seine Krankheit insonderheit zur Last gereichen. Er drohet mir. Und ich habe alles von ihm zu befürchten, was man nur von einem Menschen befürchten kann, der seiner selbst nicht mehr mächtig ist. Wiewohl ich tröste mich damit, daß auf eine große Hitze und heftige Bewegung insgemein eine große Mattigkeit folget. Und diese dörfte vielleicht vermögend seyn, etwas zu seiner Genesung beyzutragen, wo allenfalls noch einige Hoffnung dazu vorhanden ist.

fließet aber aus dessen Natur bloß die Anwendung gründlicher Vorstellungen, als Wirkungen einer tiefen Beurtheilungskraft. Wo ein gesundes Urtheil die Oberhand behalten soll, da müssen alle unordentliche Affekten gänzlich bey Seite gesetzt werden. Solchergestalt hat sich der Widerlegende vor alle dem sorgfältig in Acht zu nehmen, wodurch sein Gegner kann in Harnisch gebracht werden. Er muß daher alle satyrische Anzüglichkeiten vermeiden. Er muß sich nicht bey Kleinigkeiten, so zur Hauptsache selbst nichts beytragen, aufhalten. Er muß seinen Gegner auf keine Weise verächtlich zu machen suchen. Er muß endlich allenthalben Aufrichtigkeit und Liebe zur Wahrheit, nicht aber Misgunst, Ehrgeiz und Begierde den Gegner zu schaden, blicken lassen. Hätte mein Gegner diese, aus der Natur der Sache selbst fließende Regeln beobachtet [10]: so führte seine Schrift den Titel einer Beantwortung mit allem Recht. Allein aus dem Inhalte derselben erhellet gerade das Gegentheil. Statt gründlicher Gedanken, findet man falsche Schlüsse, unrichtige Beurtheilung bündiger

10) Wenn die Regeln einer Beantwortung aus der Natur der Sache fließen: so folgt auch, daß, wenn der Herr Magister eine poßierliche und armselige Schrift gegen mich herausgiebt, ich auch berechtiget bin, ihm nach dem Inhalte derselben zu begegnen. Was kann er auch mehr von mir verlangen, als daß ich ihm nach seinem Sinne und nach seinen Absichten antworte? Anfänger in der Vernunftlehre wissen auch gar wohl, daß es lächerlich seyn würde, auf abgeschmackte Einwürfe, auf Wortverdrehungen und ungereimte Sätze mit Ernst, mit Nachdruck und weitläuftigen Schlußreden zu antworten. Was soll man bey solchen Vorfällen anders thun, als spotten, und die Thorheiten seines Gegners öffentlich ausbreiten? Und endlich, wenn ein Scribent selbst ein Vergnügen sucht, sich lächerlich zu machen, indem er eine Sache unternimmt, der er nicht gewachsen ist: so kann man ihm ja leicht den Gefallen thun, seine Schwachheiten in ein gehöriges Licht zu setzen, damit er in seinem Unternehmen desto gewisser seinen Zweck erlange. Ueberdieses weis man auch gar wohl, daß eine Beantwortung nach Beschaffenheit der Umstände, ernsthaft und satyrisch seyn kann. Wenn alle Beantwortungen und Streitschriften nach den Begriffen des Herrn Magisters aussehen sollten: so würden sie alle Predigten seyn müssen.

ger Schlüsse, dunkele und unerwiesene Sätze, falsche Auslegungen, abgeschmackte Wortverdrehungen, unnöthige Ausschweifungen bey Dingen, die gar wohl hätten unberührt bleiben können, ehrenrührige Ausdrückungen, übel angebrachte Satyren, und alles dasjenige überflüßig an, dessen er mich unrechtmäßiger Weise beschuldiget hat. Gewiß eine Schrift, die so viele Misgeburten des Verstandes auf einmal darstellet, verdienet den Namen einer Beantwortung mit nicht dem geringsten Recht [11]. Einer critischen Untersuchung mögte sie eher ähnlich sehen [12]. Obgleich die Regeln einer gesunden Critik, welche doch mein Gegner, als ein

11) Der Herr Magister hat sich allhier große Mühe gegeben, meiner Beantwortung alle Ehrentitel zu ertheilen, die nur zu erdenken gewesen, seiner eigenen Person aber ganz gemäß sind. Doch ein Gegner, den man einmal in Harnisch gebracht hat, wie er von sich selbst sagt, darf freylich nichts unterlassen, was seinem angenommeneu Charakter anständig ist. Es ist wahr, ich habe mich unterstanden, seine Weisheit klärlich zu zeigen, und durch die Zergliederung seiner Sätze deutlich zu machen. Ich habe mich hie und da satyrischer Ausdrückungen bedienet, um seine Verdienste desto besser zu zeigen. Und endlich habe ich ihn dadurch ehrenrührig angegriffen, indem ich dargethan, daß der liebe Herr Magister gar nichts von der Musik verstehet. Meine Leser sehen nunmehr die Ursache, warum meine Beantwortung nichts als Misgeburten des Verstandes enthält. Was wird nun zu meiner Entschuldigung dienen? Gewiß, ich weis nichts anders, als daß ich geglaubet habe, er sey weder ein Magister der Musik, noch ein Capellmeister, und daß es ihm also keine Schande wäre, wenn man ihm zeigte: er habe eine Sache zu verfechten unternommen, die seine Kräfte übersteigt. Jedoch ein Meister der Weltweisheit ist unfehlbar, und wer darf sich ohne Sünde unterstehen, ihm zu widersprechen?

12) Was werden die Herren Kunstrichter sagen, wenn sie von dem Herrn Magister erfahren werden, daß eine critische Untersuchung aus Misgeburten des Verstandes, aus ehrenrührigen Ausdrückungen, aus Wortverdrehungen, aus unrichtigen Beurtheilungen bündiger Schlüsse u. d. g. bestehet? Gemeiniglich wenn ein elender Scribent eine lächerliche Geburt des Verstandes ausgeheckt hat, so schilt er auf die Critik. Er macht es wie die Kinder, die darum die Ruthe scheuen, weil sie ihrer Bosheiten wegen, damit gezüchtiget werden.

ein critischer Musikus, aus dem Grunde verstehen will, dabey keineswegs beobachtet worden. Daß aber mein Gegner, mit dieser Art zu verfahren, nichts habe gewinnen können, habe ich vorjeßt zu zeigen nicht nöthig. Ich verweise ihn indessen auf des Herrn Regierungsrath **Wolfens vernünftige Gedanken von den Kräften des menschlichen Verstandes**, Cap. 14. § 6. woselbst er zulängliche Nachricht, und zugleich sein Ebenbild nach dem Leben abgeschildert finden wird. Er wird mich im übrigen keiner Ungerechtigkeit beschuldigen können, wenn ich, nach seiner eignen Art zu reden, den Titel seiner Schrift falsch nenne. Die nunmehr vorzunehmende genauere Prüfung derselben, wird mich von diesem Vorwurf völlig befreyen.

Gleich im Anfange der so genannten Beantwortung erkläret sich mein Gegner, „daß er Ursache gehabt, zu argwohnen, sein critischer Musikus werde nicht frey von Ansprüchen bleiben. Nur hätte er eher vermuthet, daß man ihm wider einige besondere Sätze, die er vor andern in der Untersuchung verschiedener musikalischen Theile zum Grunde gelegt, Einwürfe machen, als daß man sich unnöthiger Weise bemühen würde, eine solche Stelle anzufechten, die nur von ohngefehr in seinen Blättern befindlich, die keineswegs mit dem Hauptwerke verbunden, und die auch endlich aus einer fremden Feder geflossen ist.„ Es kann wohl seyn, daß zu der Zeit, da mein Gegner dieses geschrieben hat, sich noch niemand sonderlich die Mühe genommen, erhebliche Einwürfe wider einige seiner musikalischen Grundwahrheiten durch den Druck bekannt zu machen: er hat aber deßwegen noch nicht Ursache, sich einer allzugroßen Zufriedenheit über die vermeynte Gründlichkeit seines Vortrags einnehmen zu lassen. Was noch nicht geschehen ist, kann künftig erfolgen. Jedoch es liegt schon jeßt am Tage, da der in der Theorie der Musik gründlich gelehrte Herr **M. Mizler**, in dem **vierten Theile seiner musikalischen Bibliothek** bereits einen guten Anfang, der geschickte Verfasser aber des in **Hamburg** herausgegebenen **vollkommenen**

nen Capellmeisters gute Hoffnung gemacht haben, dem Verfasser des critischen Musikus seine darinnen begangenen Fehler und Irrthümer auf das deutlichste vor Augen zu legen [13]. Vielleicht sind beyde bey fernerer Fortsetzung ihrer gründlichen Erinnerungen im Stande, dem ungezähmten Ehrgeize, eines in sich selbst verliebten Musikanten kräftigen Einhalt zu thun. Vielleicht sind sie so glücklich, ihn zu überführen, daß ihm noch gar viel fehle, ehe er sich unterstehen dörfe, in musikalischen Dingen Neuerungen und Aenderungen vornehmen zu wollen. Uebrigens verwundere ich mich billig, daß mein Gegner, der doch sonst alles aufs schärfste prüfen will, nicht besser zu unterscheiden weis, welche unter zweyen Möglichkeiten mit mehrerm Grunde der Wahrscheinlichkeit zu vermuthen sey. Ich sollte meynen, es ließe sich mit mehrerm Grunde vermuthen, daß eine Stelle, in welcher einer Person von Ansehen und Verdiensten Fehler Schuld gegeben werden, Ansprüchen unterworfen sey, als eine andere, die nur allgemeine Wahrheiten vorträgt [14]. Wel-

13) Ich bin es wohl zufrieden, daß sich der Herr Magister auf diese beyde Herren beruft. Denn der Beyfall, den er ihnen dadurch ertheilet, macht seine Verdienste desto kenntlicher. Ich bin aber darum ohne alle Sorgen. Ein Scribent kann sich in ruhiger Zufriedenheit schlafen legen, wenn er keine andere Männer, als diese drey witzige Köpfe zu Gegnern hat. M. Mizlern ist bereits nach seinen Verdiensten begegnet worden. Der andere arme Sünder aber wird sich im folgenden durch seine eigene Worte verächtlich machen. Der Herr Magister Birnbaum nennet ihn zwar einen geschickten Verfasser: allein die traurige Gestalt, in der er aufzieht, zeigt deutlich genug, daß ihm so gar wohl niemals mag geträumet haben, es werde einmal ein geschickter Verfasser aus ihm werden. Inzwischen ist es sehr angenehm, wenn man diese drey Helden betrachtet, denn sie sind einander auch so ähnlich, daß man auch einen vor dem andern verkennen sollte.

14) Wenn solche Stellen, die die Untersuchung allgemeiner Wahrheiten oder die Grundsätze einer Wissenschaft betreffen, angefochten werden: so hat ein solcher Streit allemal edlere Absichten, als wenn man sich darum zanket, ob dieser oder jener große Mann zur Genüge gelobet oder zu viel getadelt worden. Die Auf-

Welcher Mensch lässet sich sogar seine wahren Fehler öffentlich gern vorrücken; zumal von Personen, welche nicht zu Richtern darüber gesetzt, auch darzu nicht einmal geschickt sind? Welcher Mensch wird vollends so unempfindlich bleiben können, wenn ihn dergleichen unbefugte Tadler öffentlich solcher Fehler beschuldigen, von denen ihn die Wahrheit selbst frey spricht? Der große Meister in der Musik, welcher in gedachter Stelle widerrechtlich angegriffen worden, ist aus der Zahl der letztern. Da dieser große Mann sich selbst niemals die Mühe nehmen wird, seiner eigenen Person halber, mit jemand einen Federkrieg anzufangen; war es nicht höchstwahrscheinlich, daß sich einer von seinen Freunden regen, und einem unbesonnenen Tadler sein begangenes Unrecht vorhalten würde? Jedoch ist es nöthig, daß ich noch mit wenigen die Ursachen untersuche, um welcher willen diese Stelle hat unangefochten bleiben sollen. Mein Gegner schreibt von derselben: **Sie sey nur von ungefehr in seinen Blättern befindlich.** Dieses kann deßwegen nicht seyn; weil er sie selbst seinen Blättern einverleibt hat. Ist dieses, so muß er dabey eine Absicht gehabt haben. Er hat auch wirklich davon eine auf der ersten Seite des sechsten Stückes angegeben.

Aufnahme einer ganzen Wissenschaft ist allemal wichtiger, als der oft nur in der Einbildung angefochtene Ruhm einer einzigen Person. Es ist wahr, nach dem allgemeinen aber auch ungegründeten Wahne der Menschen, werden wir sehen, daß die Aufnahme einer einzigen Person mehr geachtet wird, als die Aufnahme einer ganzen Wissenschaft. Diese überläßt man weit eher den Vorurtheilen, als daß man mit einiger Gelassenheit ansehen sollte, wenn jener nur mittelmäßige Fehler, wenn sie auch wirklich wahr sind, aufgebürdet werden. Man sage mir aber, auf welcher Seite die Vernunft und die Wahrheit sind, und welches das Wissen der Menschen am meisten vergrößert und erhabener macht? Wenn also Wahn und persönliche Vorurtheile der Untersuchung allgemeiner Wahrheiten vorzuziehen sind: so habe ich freylich unrecht geurtheilet, wenn ich andere und wichtigere Ansprüche erwartet habe, als diejenigen sind, welche eine einzige Person betreffen.

ben [15], und in dem unmittelbar folgenden Worten der Beantwortung wiederholet, ob es gleich nicht die wahre ist. Was man aus einer Absicht thut, das thut man mit Vorsatz. Was aber aus Vorsatz geschieht, geschieht niemals von ungefehr. Er schreibet ferner, **sie sey mit dem Hauptwerke keinesweges verbunden.** Wohlan, so gehört sie unter die überflüßigen Nebenwerke [16], und verdienet schon darum angefochten zu werden, daß sie da steht. Allein, mein Gegner kann, wo er sich nicht selbst widersprechen will, gar nicht läugnen, daß diese Stelle mit zum Hauptwerke des critischen Musikus gehöre; da er wenig Zeilen vorher, die freymüthige Entdeckung der Fehler vor einen Theil desselben ausgiebt [17]. Er setzet endlich noch hinzu, **daß sie aus einer fremden Feder geflossen sey.** Das ist noch nicht ausgemacht. Gesetzt aber, es wäre an dem; so stimmet sie doch, nach seinem eigenen Geständniß, mit seinen Gedanken auf das genaueste überein. Und überhaupt trägt sowohl dieses, als alles vorhergehende zur Sache selbst nichts bey. Genug, die Stelle ist einmal in den Blättern des critischen Musikus befindlich, und hierdurch so gut, als die übrigen, der Welt zur genauern Prüfung vorgeleget worden. So haben mich auch

15) Auf der ganzen ersten Seite dieses Stückes wird man nicht die geringste Absicht finden. Es müßte denn eine Ursache und eine Absicht bey dem Herrn Verfasser einerley seyn. Doch ich will nicht hoffen, er werde allhier seine ganze Weltweisheit verläugnet haben.

16) Nicht alle Nebenwerke sind überflüßig, und folglich sind sie auch nicht alle verwerflich! Wiewohl der Herr Magister macht sich eine Ehre daraus, ganz eigene und der Vernunft entgegen laufende, Meynungen anzunehmen.

17) Wenn nun also die so genannte bedenkliche Stelle zum Hauptwerke des critischen Musikus gehöret, weil sie eine freymüthige Entdeckung der Fehler enthält, wie dieses alles mir anjetzo von dem Herrn Magister zugestanden wird: Warum hat man denn ein so großes Lärmen gemacht, so bald das sechste Stück zum Vorscheine kam? Und warum will man mich deßwegen anklagen, verdammen und abstrafen, daß ich sie meinen Blättern einverleibet habe? Das sind ja lauter Sachen, womit sich meine Gegner selbst widersprechen.

auch angeführte Ursachen bis dato noch nicht überzeuget, daß meine Bemühung, über diese Stelle einige Anmerkungen zu machen, unnöthig gewesen wäre, wovor sie mein Gegner ausgiebt; da über dieses, nach dem Urtheile aller Vernünftigen, die Bemühung, welche man anwendet, die unterdrückte Wahrheit aufrecht zu erhalten, und die beleidigte Ehre eines großen Mannes zu retten, vor höchst nöthig erachtet wird.

Desto unnöthiger hingegen ist die Mühe gewesen, welche sich mein Gegner gegeben, in Erdichtung falscher Beschuldigungen, und anderer Unwahrheiten, sinnreich zu seyn. Er beschweret sich, daß ihm in meiner Schrift nicht allzuhöflich begegnet worden. Entweder mein Gegner muß keine richtigen Begriffe haben, von dem, was man höflich und unhöflich nennt; oder er muß sich unterstehen wollen, wider die sonnenklare Wahrheit, ingleichen, das gesunde Urtheil so vieler verständigen Leser, zu reden; vermöge dessen, es mir fast zum Vorwurf eines Fehlers gereicht ist, daß ich allzuhöflich verfahren wäre.[18]. Was ich geschrieben habe, ist aus Liebe zur Wahrheit geschehen. Ich weis aber mehr als zu wohl, daß Ausdrückungen, die nach Grobheit schmecken, zur Befestigung derselben nichts beytragen; hingegen durch eine unnöthige Verbitterung der Gemüther, deren Eindruck hindern. Und um derer daher entstehenden üblen Folgen überhoben zu seyn, habe ich mich in den Gränzen der Bescheidenheit, so viel möglich, gehalten. Ich habe geglaubt, mein Gegner, der sich bey allen Gelegenheiten vor den eifrigsten Anbether der Vernunft ausgiebt, werde nach deren Vorschrift, im Fall er sich ja verantworten wollte, mit mir auf gleiche Art verfahren. Allein ich habe mich in meiner Hoffnung betrogen finden müssen. Den Fehler, welchen er mir

18) Zum Beweise der Höflichzeit des Herrn Magisters darf man nur eine Seite dieser Vertheidigung oder eine Seite der unparteyischen Anmerkungen überlesen. Es ist also Schade, daß der Herr Magister noch zu höflich gewesen ist, indem ich ihn wohl in einer unhöflichern Schreibart mögte gesehen haben.

zwar vorgeworfen, niemals aber zu erweisen im Stande ist; begehet er auf eine solche Art, die ihm wenig Ehre bringt. Und ich muß fast glauben, daß er mir diesen ungegründeten Vorwurf zu keinem andern Ende gemacht hat, als daß selbiger eine, wiewohl kahle Entschuldigung dererjenigen Unhöflichkeiten abgeben solle, damit er mich in seiner Schrift belästigen, und deren Unbilligkeit, vielleicht mit dem Rechte der Wiedervergeltung, beschönigen wollen.

Der Verfasser der Beantwortung beschuldiget mich ferner, daß ich ohne einiges Recht und Befugniß mir die Freyheit genommen hätte, wider ihn zu schreiben, indem er mich einen unbefugten und unmusikalischen Gegner nennet. Aber, wer siehet nicht gleich bey dem ersten Anblick, daß dieser Vorwurf aus einer Feder geflossen sey, welche nur ein unzeitiger Eifer, nicht aber die Vernunft, geführet hat? Ist es nicht andem, daß schon die allgemeinen Menschenpflichten jeden Vernünftigen verbinden, anderer gekränkte Ehre wider unbefugte Tadler zu retten? Ist es nicht andem, daß die besondere Freundschaftsliebe diese Verbindlichkeit um ein merkliches verstärke? Wozu man nun verbunden ist, dazu ist man auch befugt, indem sich eine widerrechtliche Pflicht, ohne Widerspruch nicht gedenken läßt. Eben also läßt sichs ohne Widerspruch nicht sagen, daß, da ich einer dergleichen Verbindlichkeit Gnüge zu leisten, nicht habe ermangeln können, mein Verfahren unbefugt zu nennen sey. Vielleicht aber heißt es nur deßwegen also, weil ich, nach der Meynung meines Gegners, nichts von der Musik verstehe, welches das beygefügte Wort unmusikalisch zur Gnüge anzeiget. Auf diesen ebenfalls ungegründeten Vorwurf will ich ihm zwar jetzo, aber nicht in folgenden, die Antwort schuldig bleiben.

Mein Gegner beschließt endlich den Eingang seiner Beantwortung mit Anführung der Ursachen, welche ihn bewogen hätten, die von mir in Anspruch genommene Stelle zu vertheidigen. Es zwinget ihn eines Theils dazu die Gründlichkeit derer darinn enthaltenen Sätze, wovon er aus keinem andern

Grunde

Grunde überzeugt ist, als weil sie mit seinen Gedanken auf das genaueste übereinstimmen. Gewiß, ein bündiger Grund, welcher aber leicht niemand als niederträchtige Sclaven der Eigenliebe überführen wird. Man darf sich nur den darunter liegenden Schluß in seiner Ordnung vorstellen, so wird sich die allzuhohe Meynung, die mein Gegner vor seine Einsicht hat, augenscheinlich verrathen. Er muß nothwendig dieser seyn: Was mit meinen Gedanken sehr genau übereinstimmet, das hat mit ihnen gleiche Eigenschaften. Nun aber besitzen meine Gedanken die Eigenschaft der Gründlichkeit, und die Sätze der streitigen Stelle stimmen damit auf das genaueste überein: Daher müssen sie ebenfalls gründlich seyn. Man mögte hier billig fragen, in welcher Schule mein Gegner die Gründlichkeit der Sätze also zu beurtheilen, und auf diese Art zu schließen gelernet hätte [19]? Vernünftige Ge-

19) Man mögte aber auch fragen, in welcher Schule der Herr Magister die Sätze seiner Gegner so abgeschmackt auszulegen und so unverständlich zu zergliedern gelernet hätte? Doch vielleicht hat er meine Worte wirklich nicht verstanden; ich will ihm also aus dem Traume helfen und sie ihm kürzlich erklären.

Meine Worte sind unverstümmelt folgende: „Weil er aber einmal in meinen Blättern ohne „den geringsten Zusatz stehet, ich „auch, die Wahrheit zu sagen, „von der Gründlichkeit seiner Sätze überzeuget bin, indem er „mit meinen eigenen Gedanken sehr genau übereinstimmet, „so ꝛc.„ Das ist ja nicht gesaget, ich wäre aus keinem andern Grunde überzeugt, als aus der Uebereinstimmung mit meinen Gedanken. Der Herr Magister wird sich vielleicht zu erinnern wissen, daß man über nichts ein Urtheil fällen müsse, wenn man nicht alles, was damit verbunden ist, genau untersuchet hat. Mein Urtheil von der bedenklichen Stelle ist dieses, daß es mit meinen eigenen Meynungen sehr genau übereinstimmet. Nun kann man in wissenschaftlichen Dingen keine Meynung annehmen, wenn man nicht von deren Gründlichkeit überzeuget ist. Folglich, wenn ich sage: Ich habe diese oder jene Meynung angenommen: so ist es eben so viel, als ob ich sagte: ich bin von der Beschaffenheit der Sache zur Gnüge überzeuget. Finde ich nun, daß ein anderer eben diese Meynung hegt, die ich angenommen habe; so kann ich allerdings sagen: Ich bin von der Gründ-

Gelehrte prüfen und billigen die Gründlichkeit gewisser Sätze nicht nach der Uebereinstimmung derselben mit ihren Gedanken; denn die können so leichte falsch, als wahr seyn; sondern sie beurtheilen sie nach der Uebereinstimmung derselben mit ihren ersten und letzten Gründen, das ist, nach der Wahrheit. Die Uebereinstimmung der Sätze mit ihren eigenen Gedanken wird von ihnen gar nicht in Betrachtung gezogen, als nur in soferne beyde einerley Wahrheit zum Grunde haben. Dieses hätte mein Gegner ebenfalls beobachten sollen, so würde er durch den üblen Geruch eines verhaßten Eigenlobes seinen Lesern keinen Ekel verursachet haben. Doch man muß es ihm vielleicht zu Gute halten, daß er den Beweis der Gründlichkeit der streitigen Stelle nicht in der Uebereinstimmung mit der Wahrheit gesucht hat; weil deren Sätze so weit davon entfernet sind. Das ist aber übrigens nicht zu läugnen, daß sie mit seinen Gedanken vollkommen übereinstimmen. Denn diejenigen, welche er in der Beantwortung ausführlicher entdecket hat, schmecken durchgängig nach Irrthümern und Vorurtheilen.

Der Verfasser der Beantwortung achtet sich andern Theils als ein ehrlicher Mann verbunden, nicht nur seine, sondern auch aller andern rechtschaffenen Musikanten Ehre zu retten, die mit nicht geringen Anzüglichkeiten in meinen Anmerkungen wären angetastet worden. Unter sehr vielen Unwahrheiten, welche in der Beantwortung ausgestreuet sind, ist dieses die unverschämteste. Ich soll alle Meister der Musik mit nicht geringen Anzüglichkeiten belästiget haben: Ich frage aber alle meine Leser, ob sie aus meiner Schrift nur einen nennen können, dem ich mit dem geringsten ehrenrührigen Worte zu nahe

Gründlichkeit derselben überzeugt, indem meine Meynung eben dieselbe ist. Das ist, weil ich soviel Gründe vor mir finde, die mich allerdings nöthigen würden, so, und nicht anders, zu urtheilen, wenn ich meine Gedanken davon sagen sollte. Ich will hoffen, daß diese Erklärung mit der Vernunft so wohl übereinstimmet, daß niemand, als M. Birnbaum, derselben widersprechen wird.

nahe getreten wäre. [20]. Wenn ein eigentliches so genanntes Land der Verkehrten in der Welt anzutreffen wäre, so würde ich meinen Gegner unfehlbar vor einen eingebohrnen Einwohner desselben halten müssen, welcher sich als ein ehrlicher Mann aufführen will, wo ihm die Gelegenheit dazu mangelt, hingegen da, wo sie sich überflüßig darbiethet, einen boshaften Verläumder abgiebt [21].

Mein Gegner nimmt nunmehro meine Schrift selbst vor, nicht zwar in der Absicht, deren Inhalt so gleich zu beantworten, als vielmehr aller Welt vor Augen zu legen, wie geschickt er ist, über die geringsten Kleinigkeiten auf die abgeschmackteste Art zu critisiren. Er hat kaum den Titel

 meiner

20) Wenn man eine einzige Person über alle andere, nichtweniger ansehnliche Männer setzet, und ausdrücklich behaupten will, daß jene die einzige sey, der der Vorzug gebührte: so ist ja dieses allerdings den übrigen zu nahe getreten. Ja es werden dadurch die Verdienste anderer geschickten Leute geschwächet und verkleinert. Folglich kann man auch sagen, daß dadurch die Ehre so vieler braven Männer auf eine anzügliche Art angegriffen werde. Wenn sie nicht so viel Verstand und Geschicklichkeit besitzen, daß sie den Verdiensten einer einzigen Person gleich kommen können; so haben sie auch nicht durch ihre Verdienste diejenigen Ehrenstellen erlangt, welche sie besitzen. Es ist also ganz deutlich, daß durch den einem einzigen Manne ertheilten Vorzug vor allen übrigen, auch die Ehre dieser letztern geschwächet werde, indem ihnen dadurch alle ihre Verdienste abgesprochen werden. Ueber dieses ist es ein in den Wissenschaften und Künsten sehr abgeschmacktes Urtheil, wenn ich einen über alle setze, und ausdrücklich behaupte: Dieser oder jener sey nur der einzige, der es am höchsten gebracht habe, und ihm komme keiner gleich.

21) Meine Leser finden allhier eine sichere Probe von der Höflichkeit des Herrn Magisters. Man merke die Artigkeit seines Vortrags, da er auf eine ihm allein anständige Art beweiset: Ich sey kein ehrlicher Mann. Und die Beschaffenheit dieses Schlusses ist auch so sinnreich und nachdrücklich, daß man sich wundern muß, wie er so viele Begriffe in einem einzigen Satze hat zusammen bringen können. Wer hätte auch über dieses gewußt, daß das Land der Verkehrten von keinen ehrlichen Leuten, wohl aber von boshaften Verläumdern bewohnet würde, wenn uns nicht der Herr Magister diese Nachricht überschrieben hätte.

meiner Schrift genennet; er hat kaum gesagt, daß sie dem Herrn Hofcompositeur Bach zugeeignet sey: so weis er auch gleich eine ganz besondere Ursache anzugeben, warum solches geschehen seyn soll: weil sie nämlich vielleicht durch Veranstaltung des Herrn Hofcompositeurs wäre ausgefertiget worden. Was dient dieses zur Hauptsache? Oder, was hat mein Gegner vor Recht, sich darum zu bekümmern [22]? Gesetzt, es wäre dem also, hätte etwan der Herr Hofcompositeur unrecht gethan, wann er einige Anstalten gemacht, so zu Rettung seiner Ehre nöthig gewesen? Mein Gegner muß dieses vermuthlich denken, denn sonst würde er sich bey einem Nebenumstande nicht aufgehalten haben, der nicht von der geringsten Wichtigkeit ist. Oder hat er vielleicht diese Anmerkung deßwegen hingesetzt, damit jedermann sehen mögte, wie es ihm was leichtes sey, bey erhaltenen Nachrichten auf irrige Muthmaßungen zu verfallen. Die Worte: Wenigstens hat sie der Herr Hofcompositeur seinen Freunden und Bekannten mit nicht geringem Vergnügen selbst ausgetheilet, beweisen solches nicht undeutlich. Mein Gegner muß, indem er dieses geschrieben, unfehlbar diesen Satz zum Grunde geleget haben: Wer eine Schrift mit Vergnügen unter gute Freunde austheilet, der hat auch die Ausfertigung derselben veranstaltet. Da aber der Allgemeinheit dieses Satzes unzählig viel Ausnahmen im Wege stehen, so Bücher, akademische Streitschriften, Hochzeit- und andere Glückwün-

schungs-

22) Ich glaube, ich werde dazu eben so viel Recht gehabt haben, als der Herr Magister gehabt hat, sich zu bekümmern, wer der Verfasser des critischen Musikus sey? Der Herr Magister hat das letztere gethan, uud auf diese Erkundigung so gar Schlüsse gebauet; welches doch ein sehr abgeschmacktes Verfahren ist. Inzwischen habe ich wohl unterlassen auf meine Erkundigung Schlüsse zu bauen, ob ich schon dazu sehr wohl gegründete Ursachen gehabt habe. Ueberdieses habe ich mich auch mit allem Fleiß des Wörtchens: Vielleicht, bedienet; damit mir ja niemand vorwerfen könnte, ich hätte die Ursache der Zuschrift angeben wollen. Wiewohl wenn ich auch dieses gethan und das Wörtchen Vielleicht, weggelassen hätte: so hätte ich weiter nichts gethan, als was ich durch verschiedene Zeugen beweisen könnte.

schungsgedichte und Reden überflüßig an die Hand geben: so ist nicht allein der Satz selbst, in so ferne er einen Grundsatz abgeben soll, sondern auch, der sich darauf gründende Schluß falsch und verwerflich [23].

Von eben der Beschaffenheit sind die Gedanken, welche meinem Gegner den Weg zu einer ihm nur allein eigenen Critik, über den Titel meiner Schrift bahnen sollen. Es gründen sich selbige auf den bereits oben berührten Schluß, von der Beschaffenheit des Titels auf die Beschaffenheit der Schrift selbst, welcher der Titel vorgesetzt ist. Allein, dieser Schluß ist nicht so beschaffen, daß man allezeit sicher darauf trauen könne. Es ist zwar andem, es sollte von rechtswegen der Titel einer Schrift dem Leser eine gute Meynung von der Schrift selbst beybringen, und ihrem merkwürdigen Inhalte schon im Voraus ein gutes Ansehen geben. Die Erfahrung aber lehret oft das Gegentheil. Die Geschichte der Gelahrheit sind reich an solchen Büchern, deren prächtiger und guter Titel dem Leser zwar viel verspricht, der Inhalt aber selbst stimmt damit im geringsten nicht überein. Eben diese Geschichte nennen uns eine zahlreiche Menge solcher

23) Bald sollte ich glauben, der Herr Magister habe seine Muttersprache vergessen. Zeigt man damit einen Grundsatz an, wenn man eine historische Wahrheit bloß mit dem Verbindungsworte: Wenigstens, anführet? Kann man denn auf diese Art Beweisgründe angeben. In der deutschen Sprache ist solches nicht Mode, es müßte sich denn der Herr Magister eine neue Art, sich auszudrucken, zu seinem eigenen Gebrauche erfunden haben. Er wird aber so gut seyn, und inskünftige andere Leute nicht darnach beurtheilen. Ich führe in der Stelle, aus welcher er solche ihm ähnliche Schlüsse zieht, einige Muthmaßungen an; zuletzt aber beschließe ich dieselben mit einer historischen Wahrheit, ohne jene damit zu beweisen; vielmehr erhellet daraus, daß vernünftiger Weise der ganze Satz so auszulegen ist! Wenn auch schon die angegebenen Muthmaßungen falsch seyn sollten, so ist doch wenigstens der letztere Satz wahr. Die Bescheidenheit verbiethet mir endlich, mich über etwas freyer zu erklären, als ich wohl könnte, wenn ich die ganze Begebenheit umständlich erzählen und erläutern sollte.

Schriften, deren trefflichen Inhalt man unter dem darauf gesetzten schlechten und dunkeln Titel nicht gesucht hätte [24]. Mein Gegner kann nicht in Abrede seyn, daß dieser Schluß nicht allenthalben von gleicher Bündigkeit sey, indem er saget: man könne aus dem Titel einer Schrift nur einigermaßen von dem Werke selbst urtheilen. Wer daher von einer Schrift gründlich, und nicht nur obenhin, urtheilen will, muß sich am wenigsten nach der Abfassung des Titels, vielmehr am allermeisten nach dem Inhalt und dessen Ausführung richten. Wäre nicht der Vorsatz meines Gegners gewesen, fast nicht ein einiges Wort meiner Schrift frey und unangetastet durchgehen zu lassen; er würde so betrügliche und verwerfliche Gedanken vielleicht nicht zum Grunde geleget haben [25]. Da er aber solches zu thun sich einmal vorgenommen hat, so sieht man mehr als zu wohl, daß er selbige nicht so wohl statt einer bündigen Wahrheit anführen können, als vielmehr zur eitlen Beschönigung seiner unbescheidenen Critik über den Titel meiner Schrift brauchen wollen. Ich sehe mich genöthiget, derselben, so wie sie es verdienet, zu begegnen.

Der

24) Ich weis zwar nicht, was der Herr Magister eigentlich unter einem prächtigen Titel verstehet: allein, da er demselben einen dunkeln entgegen setzet: so sollte ich glauben, er meynte einen langen, weitläuftigen, oder ansehnlich gedruckten Titel. Ein so prächtiger Titel ist allemal einem dunkeln Titel vorzuziehen; über dieses ist es auch noch kein Fehler, wenn ein Titel dunkel ist, es ist noch ein großer Unterschied unter einem schlechten oder abgeschmackten und unter einem dunklen Titel.

25) Bald sollte ich glauben, der Herr Magister müsse nicht mehr wissen, wie Gründe aussehen müssen, die man bey der Beurtheilung ganzer Sätze voraussetzet. Ich sage ja nur, man könnte einigermaßen von der Beschaffenheit des Titels, auf das Werk selbst schließen. Das ist ja noch kein Grund, das ist ja nur ein willkührlicher Satz. Inzwischen wird mir kein Vernünftiger läugnen können, daß er dennoch mehr zu bejahen, als zu verneinen ist. Mit desto mehrerm Rechte habe ich also seinen Titel darnach untersuchen können, ob ich ihn schon für keinen Grundsatz ausgegeben habe.

Der Verfasser der Beantwortung nimmt sich die Freyheit[26], dreyerley an dem Titel meiner Schrift auszusetzen. Erstlich, daß er falsch, zum andern, undeutlich, und drittens, auf lächerliche Art beschlossen sey. Es wird mir ganz was leichtes seyn, benebst zulänglicher Ablehnung dieser Vorwürfe, darzuthun: daß das Urtheil meines Gegners falsch sey; daß er von der Deutlichkeit und Undeutlichkeit eines Titels nicht die besten Begriffe habe; und daß er endlich selbst am meisten lächerlich werde, indem er andere lächerlich machen will.

Das Falsche soll, nach der Meynung meines Gegners, in den Worten: unparteyische Anmerkungen, liegen. Er giebt vor, meine Schrift könne den Titel: unparteyisch, deswegen nicht führen, weil in der Ausführung die größte Parteylichkeit herrsche. Er beschuldiget mich, daß ich der einen Partey, nämlich dem Herrn Hofcompositeur, außerordentlich geschmeichelt, sie gelobet, alle ihre Handlungen ganz frey von Fehlern gehalten, dabey das Gegentheil auf das stärkste verachtet, dessen Handlungen durchgehends getadelt, und alles Hervorgesucht hätte, es zu verkleinern, und bey andern in übeln Argwohn zu setzen. Ich hätte mir endlich bloß angelegen seyn lassen, meinen Freund zu erheben, zu beschützen, und seine Vorzüge auf das beste herauszustreichen. Allein, wodurch habe ich dem Herrn Hofcompositeur außerordentlich geschmeichelt? Soll es dadurch geschehen seyn, daß ich die wahren Verdienste desselben mit demjenigen Ruhme beleget habe, den ihnen alle vernünftige Kenner einmüthig zugestehen: so muß ich denken, mein Gegner wisse ein billiges Lob von einer außerordentlichen Schmeicheley noch nicht recht zu unterscheiden. Und ich habe desto mehr Ursache, solches zu glauben, da ich in den unmittelbar folgenden Worten, deswegen der Parteylichkeit schuldig erachtet werde, weil ich den Herrn Hofcompositeur gelobet habe. Denn daß dadurch ein außerordentlich Lob verstanden werde, kann ich mir deswegen nicht ein-

26) Das klingt sehr vornehm. Vielleicht hätte ich erst um Erlaubniß dazu bitten sollen. Doch er ist Magister. Dießfalls kann er sich gegen einen Ungraduirten nach Gefallen brüsten.

einbilden, weil es eine unnütze Wiederholung des vorhergehenden wäre [27]. Nach meinem Begriffe ist übermäßig Loben und übermäßig Schmeicheln, einerley [28]. Mein Gegner muß also hiermit alles Lob zur Parteylichkeit haben rechnen wollen. Wie falsch und ungerecht aber dieses Urtheil sey, erkennet jedweder, ohne daß ich mich darüber weitläuftig herauszulassen, nöthig habe. Ich bin ferner in meinem Gewissen verbunden gewesen, den Herrn Hofcompositeur von Fehlern frey zu sprechen; aber von keinen andern, als welche ihm unbilliger Weise beygemessen worden. Ich spreche ihn auch noch bis dato davon frey, weil sie nicht erwiesen sind. Heißt denn aber das parteyisch seyn, wenn man dasjenige nicht unterlassen kann, wozu uns Wahrheit und Gewissen verbinden? Daß ich das Gegentheil auf das stärkste verachtet, dessen Handlungen durchgehends getadelt, und alles hervorgesucht habe, es bey andern in übeln Argwohn zu setzen, ist eine falsche Beschuldigung, die aus meiner Schrift nimmermehr erwiesen werden kann. Ist das so genannte Gegentheil durch die Handlung eines ungegründeten Tadels selbst tadelnswürdig worden; hat es sich dadurch selbst verächtlich gemacht, und in übeln Argwohn gesetzet: so darf es niemand, als sich selbst, die Schuld beymessen. Aus diesen allen erhellet, daß, wenn ich mir auch habe angelegen seyn lassen, meinen vorneh-

27) Es ist ja deutlich genug, durch das Vorhergehende, daß die Rede von einem außerordentlichen Lobe ist. Wer nur lesen kann, wird solches so fort bey dem ersten Anblicke finden können. Der ganze Verstand des angeführten Satzes geht ja in einer unzertrennten Verbindung fort. So ist es also ganz klar, daß ein außerordentliches Lob verstanden wird, ob schon der Hr. Magister solches nicht einsiehet. Aber, wer kann dafür, daß die Einsicht des Hn. Magisters so schwach und so geringe ist?

28) Der Herr Magister wird wohl der erste und der einzige seyn, der schmeicheln und loben für einerley ansieht. Schmeicheln ist allemal lasterhaft, da hingegen Loben so wohl eine erlaubte, als tadelhafte, Sache ist, nachdem man sich nämlich des Lobes bedienet. Die Schmeicheley ist eine Fuchsschwänzerey; ein außerordentliches Lob ist aber eine Art der Pralerey. Beyde Handlungen sind also sehr unterschieden.

nehmen Freund zu erheben, ihn zu beschützen, oder vielmehr zu vertheidigen, seine Vorzüge auf das beste herauszustreichen; es nicht bloß aus Ansehen der Person, sondern aus Gehorsam gegen die Gesetze der Nothwendigkeit und Wahrheit geschehen, auch dabey nicht die geringste Parteylichkeit sey begangen worden.

Mein Gegner erinnert zwar, daß wer unparteyisch seyn wolle, müsse weder den einen, noch den andern, besonders lieben, oder hassen. Er müsse alles nach der eigentlichen Beschaffenheit und nach den Grundursachen, das ist, nach der Wahrheit, ansehen. Dieses hat seine gute Richtigkeit, wenn Liebe und Haß, als sich selbst gelassene Gemüthsbewegungen, gleichsam blindlings auf Personen fallen, die es nicht verdienen. Allein, daraus folgt nicht, daß ein unparteyisches Urtheil, das sich vornehmlich auf die Wahrheit gründen muß, alle Hochachtung gegen die Person, die es angehet, ausschließe. Wo die Wahrheit selbst an einer Person besondere Verdienste und Vorzüge entdecket, da muß so gar in den Gemüthern dererjenigen, bey denen sonst kein Ansehen der Person gilt, eine besondere Hochachtung und Liebe für dieselben entstehen. So gründet sich denn das von ihnen gefällete Urtheil auf Wahrheit und Liebe zugleich. Die Wahrheit ist allerdings der vornehmste Grund eines unparteyischen Urtheils. Die Liebe, von der ich hier rede, entspringt aus der Erkenntniß der Wahrheit. Wie ist es also möglich, daß ein Urtheil dadurch parteyisch werden könne, weil eine vernünftige Liebe daran Antheil nimmt? Diese ist es vielmehr, welche auch die billigsten Urtheile gleichsam belebet. Sie ist am geschicktesten, redliche Gemüther zu ermuntern, dasjenige desto herzhafter öffentlich zu behaupten, was sie außerdem nur stillschweigend würden gedacht haben. Sollte bey persönlichen Urtheilen gar keine Hochachtung und Liebe statt finden; wie schläfrig würde man nicht in Beförderung und Rettung fremder Ehre seyn [29]?

Dieses

29) Alles, was der Herr Magister allhier vorbringt, gehörte hieher, wenn ich die Liebe und die Wahrheit von einer unparteyischen

Dieses ist die aufrichtige Erklärung meines Herzens, welches ich, nach der Erinnerung meines Gegners, habe fragen sollen, wie weit es denen Grundregeln der Unparteylichkeit nachgekommen sey. Nach genauer Gegeneinanderhaltung derselben mit meinen unparteyischen Anmerkungen, werden meine und seine Leser unfehlbar den Ausspruch thun müssen [30]; daß das Vorgeben meines Gegners gänzlich falsch sey, daß in meinen Anmerkungen nicht die geringste Parteylichkeit herrsche, und daß ich nichts anders gethan habe, als was die Pflichten einer Freundschaft erfordern, die sich auf Wahrheit und Tugend gründet.

Dem allen ungeachtet, vermeynet mein Gegner ein gegründetes Recht zu haben, aus dem, was er vorausgesetzet, folgenden Schluß zu ziehen: daß ich die so genannte bedenkliche Stelle weder untersuchen wollen, noch können. Das erstere ist abgeschmackt geredet, denn wenn es nicht mein Wille gewesen wäre, würde ich keine Anmerkungen darüber gemacht haben; das andere ist für mich höchst nachtheilig gesprochen, zumal, wenn man die hinzugefügte Ursache ansiehet; weil mich dieses zu thun, meine Schwäche gar zu stark verrathe. Wie wenig aber mein Gegner Ursache habe, mir meine Schwäche vorzurücken, soll ihm die nachdrückliche Antwort, welche ich auf eine hierzu bequemere Stelle spare, mit mehrern belehren [31].

Was

schen Beurtheilung gänzlich ausgeschlossen hätte; allein, da ich ausdrücklich sage, man müsse keinen weder besonders lieben, noch hassen, und also nur die Beschaffenheit der Liebe limitire, zuletzt aber die Wahrheit ausdrücklich erfordere: so sehe ich nicht, warum der Herr Magister eine so umständliche Rechtfertigung seiner Liebe angegeben hat.

30) Wenn sie müssen, so sind sie auch gezwungen. Aber darf man nicht fragen: wer dem Herrn Magister die Macht gegeben hat, die Leser zu zwingen, daß sie seiner Meynung beyfallen müssen? Die Gründlichkeit seines Vortrags ist es gewiß nicht; unfehlbar wird es also sein Magistertitel seyn.

31) Den Nachdruck seiner Worte werde ich also erwarten. Ich habe ihn sehr nachtheilig beleidiget, indem ich ihm seine Schwäche vorgeworfen habe. Gewiß

Was ist es aber denn, das ich hierbey habe thun wollen und können? Nach der mehr als zu harten Beschuldigung meines Gegners, „ihn zu beschimpfen, und seine Blätter da„durch verdächtig zu machen, daß ich durch falsche Auslegungen „ihm solche Fehler Schuld gegeben hätte, die doch aus der „Stelle selbst keinesweges zu erweisen wären.„ Mein Gegner sollte sich billig schämen, daß, da er sonst alles nach dem gelehrten Sprachgebrauch richten will, er doch das Wort: beschimpfen, in einer Bedeutung genommen hat, welche nur allein dem Pöbel eigen ist. Dieser nennet alles das Beschimpfungen, wenn man ihm etwas sagen muß, das ihm nicht anstehet; oder, daß ich deutlicher rede, wenn man ihm seine wahrhaften Irrthümer und Fehler, auch mit dem größten Glimpf zu verstehen giebt, deren Erkenntniß und Verbesserung ihm höchst unangenehm ist [32]. Gelehrte, insbesondere Rechtsgelehrte, reden nicht also. So viel mir wissend ist, hat sich mein Gegner ehedem zu denen bekennet, welche der Rechtsgelahrtheit obliegen. Und demnach verräth er seine Schwäche in etwas, das ihm bereits aus den Anfangsgründen dieser Wissenschaft besser bekannt seyn sollte. Ich habe zu Ablehnung dieser falschen Beschuldigung nichts weiter nöthig, als dem Verfasser der Beantwortung diesen wohlmeynenden Rath zu geben: er lasse sich von einem Rechtsverständigen den versäumten oder vergessenen Begriff

wiß ein Verbrechen, welches die schärfste Züchtigung verdienet. Nur Schade! daß fast alle Leser meine Worte einmüthig bekräftigen, weil sie alle von seiner Schwäche überzeuget sind.

32) Vernünftigscheinende und angesehene Scribenten können allerdings die Ehre und das Ansehen ihres Gegners verdächtig machen, und ihn folglich auch beschimpfen; wenn sie ihn nämlich falsche Begriffe in den Wissenschaften beymessen, und dadurch seine Ehre bey Unverständigen kränken. Allein, ich muß gestehen, ich habe mich in seiner Person geirrt. Ansehnliche Leute werden sich selten in seiner Sprache ausdrücken. Vernünftige Scribenten aber thun es gar nicht. Diejenigen aber, die sich in des Herrn Magisters Sprache ausdrücken, können überhaupt nicht schimpfen.

griff von dem, was im juristischen Verstande beschimpfen heißt, erst besser erklären [33]. Vielleicht kommt er dadurch zur nöthigen Erkenntniß, daß er meiner Schrift etwas aufgebürdet habe, dessen Merkmaale er nicht durch ein einziges Wort derselben zu beweisen, im Stande ist. Seine Blätter habe ich auch nicht mehr verdächtig gemacht, als er es selbst dadurch gethan, daß er sich darinnen eines ungerechten Tadels theilhaftig gemacht hat. Von falschen Auslegungen weis ich noch vielweniger etwas. Denn diejenigen, so ich gemacht habe, fließen, wie der Augenschein weiset, aus dem eigentlichen Verstande [34], und dem Zusammenhange seiner Worte. Mithin ist alles falsch, wodurch der Verfasser der Beantwortung das Falsche in dem Titel meiner Schrift aus der Parteylichkeit beweisen wollen.

Es soll aber auch der Titel meiner Schrift deswegen falsch seyn, weil ich sie Anmerkungen genennet habe. Nach dem Begriffe meines Gegners müssen „Anmerkungen nur dunkle, „schwere und wichtige Stellen erläutern, erklären und deut„lich machen, sie aber nicht durchgehends widerlegen, verspot„ten, oder zu Lobschriften werden. Sie müßten nicht mit „Wortverdrehungen, mit den heftigsten Widersprüchen, mit „Schmeicheleyen und mit Lobeserhebungen angefüllet seyn.„ Was hier von übermäßigen Lobeserhebungen, heftigen Widersprüchen und Wortverdrehungen gesaget wird, brauchet keiner Widerlegung, da sich theils das Gegentheil aus meiner Schrift selbst zur Genüge veroffenbaret, theils auch diese falschen Vorwürfe im vorhergehenden mehr, als einmal, abgelehnet worden. Nur ist hier die Frage: ob es wider die Natur

33) Nunmehro will mich der Herr Magister gar überreden, aufs neue Iura zu studieren. Der Bewegungsgrund ist aber insonderheit anständig. Ich soll nämlich recht juristenmäßig schimpfen, und die Schimpfworte gemäßer beurtheilen lernen. Ein neuer und wichtiger Grund, die Rechte zu studieren.

34) Vielleicht aber fließen sie am eigentlichsten aus dem Verstande des Herrn Magisters. Ihm sehen sie eigentlich ähnlich. u. ich verlange nicht, seine Geburten für die meinigen auszugeben.

Natur einer Anmerkung, über eine Stelle, die man durchgehends falsch findet, streite, dieselbe durchgehends zu widerlegen? Es scheinet fast, als wenn mein Gegner, indem er das Gegentheil behauptet, die bedenkliche Stelle mit eben den Augen angesehen, mit welchen er die so genannten claßischen Scribenten betrachtet hat, die ihm ehedem auf Schulen mit Anmerkungen des Minellius, oder andern von dergleichen Art, sind vorgeleget worden. Auf deren Erleuterungen passet ganz genau die enge Beschreibung, welche mein Gegner anfänglich von Anmerkungen überhaupt zum Grunde geleget hat. Zu gutem Glück aber gehet er selbst davon ab; da er im Folgenden zugiebt, daß man in Anmerkungen seine Meynung über Stellen entdecken könne. Dieses kann keinen andern Verstand haben, als daß, wenn man die Gedanken der Stelle ungegründet befindet, man seine Meynung davon, daß man sie nämlich für falsch halte, entdecke, und also widerlege. Ich habe dieses in meiner Schrift gethan. Dahero habe ich sie mit gutem Fug, ja so gar nach dem Sinne meines sich selbst richtenden Gegners, Anmerkungen nennen können.

Das Falsche also meines Titels ist schlecht bewiesen. Nun wird sich zeigen, ob der Beweis der Undeutlichkeit desselben besser gerathen sey. Der Verfasser der Beantwortung hält ihn eines Theils deswegen für undeutlich, „weil ich auf selbigem nicht gemeldet hätte, welche Stelle mir eigentlich bedenklich gewesen, oder von welcher ich habe reden wollen. „Ich hätte also den anstößigen Charakter, oder die Person, „die er betrifft, ausdrücken und bemerken sollen, weil ein Unwissender, aus Nachläßigkeit, ganz leicht auf eine andere „Stelle verfallen könnte, die vielleicht einen andern großen „Musikanten angehe.„ Allein, hier äußert sich eine offenbare Verwirrung dessen, was undeutlich ist, mit dem, was nicht gnugsam deutlich zu seyn scheinet. Die Undeutlichkeit zeiget eine gänzliche Verneinung der Deutlichkeit an. Man nennet das undeutlich, was man gar nicht verstehet. Ich glaube aber, daß ein Kind, das halbweg lesen, und seinen

Verstand brauchen kann, bey Erblickung des Titels meiner Schrift, ohne vieles Nachdenken, wird verstehen können, daß ich wider eine gewisse Stelle etwas habe erinnern wollen [35]. Und ich sollte nicht meynen, daß es selbst meinem Gegner so gar viel Nachsinnens würde gekostet haben, zu errathen, daß ich mich eines in dem sechsten Stücke angestochenen Componisten habe annehmen wollen. Was aber ein jeder leicht verstehet, kann nicht undeutlich seyn. Zwar könnte es scheinen, als wäre der Titel in etwas deutlicher worden, wenn ich den von meinem Gegner verlangten Zusatz hinein gerückt hätte. Dieses aber habe ich, aus einer doppelten Ursache, für überflüßig gehalten. Einmal, wäre dadurch der Titel ohne Noth weitläuftig worden. Titel, die nach dem itzigen Geschmack der Gelehrten allgemeinen Beyfall

35) Wenn wir die Begriffe der Deutlichkeit und Undeutlichkeit wohl unterscheiden: so wird es sich gar bald äußern, daß eine Stelle so wohl deutlich, als undeutlich, zugleich seyn kann. Sie kann uns nämlich überhaupt genommen, deutlich seyn, also daß sie uns einen allgemeinen Begriff einer darinnen enthaltenen Sache ertheilet. Wenn wir sie aber insbesondere ansehen, also, daß wir die Sache daraus genauer erkennen wollen: so kann sie uns ganz und gar undeutlich seyn. Z. E. wenn ich sage: **Titius** hat ein neues Kleid angezogen: so ist die Sache ganz deutlich. Man versteht sie vollkommen: aber man erkennet daraus noch nicht, welche Farbe das Kleid hat. Und folglich ist es in diesem Verstande undeutlich. Wenn ferner gesaget wird: heute wird ein neues Schauspiel vorgestellet werden: so ist es ganz deutlich geredet. Man erfährt, daß das Schauspiel noch nicht auf der Schaubühne gewesen, und also auf derselben noch nicht durch dazu gehörige Personen ist vorgestellet worden. Dennoch aber ist es noch undeutlich, weil man nicht weis, was es für ein Stück ist, wie es heißt, und wovon es handelt. Es ist also die Stelle in den Anmerkungen, wovon der Herr Magister redet, darum undeutlich, weil sie nicht entdeckt, welche Stelle gemeynet ist, und über welche der Verfasser in der Schrift selbst urtheilen will; sie ist aber dießfalls auch allemal deutlich, weil sie anzeiget, der Verfasser habe eine gewisse Stelle im sechsten Stücke des critischen Musikus untersuchen wollen. Und in diesem letztern Verstande habe ich ihr auch die Deutlichkeit gar nicht streitig gemacht.

fall finden sollen, müssen so kurz, als möglich, seyn. Andern Theils ist diejenige Stelle, die der Gegenstand meiner Anmerkungen seyn sollte, bald Anfangs derselben, ohne die geringste Veränderung, einverleibet worden. Es braucht nicht viel Zeit und Mühe, die ohnedem kurze Schrift durchzublättern: so wird die Begierde zu wissen, wen die bedenkliche Stelle angehe, gar bald befriediget seyn. Verfällt ein unwissender Leser, aus Nachläßigkeit, auf eine andere Stelle: so ist dieser Fehler aus Nachläßigkeit entstanden, und zwar aus einer solchen, die er gar leicht vermeiden konnte, ihm selbst, nicht mir, zuzurechnen. Er hatte ja noch kein Recht, bey Erblickung der Worte: über eine bedenkliche Stelle ꝛc. dieselben so gleich, ohne einen nähern Grund, auf diesen, oder jenen Meister der Musik auszudeuten. Vielmehr, da er niemand genennet fand, war seine Schuldigkeit, die Schrift selbst anzusehen, um vielleicht daselbst zu erfahren, wen diese Stelle eigentlich angehen solle.

Mein Gegner will ferner einige Undeutlichkeiten aus denen Worten: **eine bedenkliche Stelle**, erzwingen. Es scheint ihm aus dieser Redensart, als ob ich alle Stellen in dem sechsten Stücke des critischen Musikus für bedenkliche Stellen hielte. Es kann wohl seyn, daß mir, ob gleich nicht alle, doch mehr als eine Stelle, im gedachten sechsten Stücke bedenklich vorgekommen sind: allein, dieses stehet aus meinen Worten nicht zu erweisen. Mein Gegner ist ein Deutscher, aber wie es scheint, in dem Gebrauche der bekanntesten Wörter seiner Muttersprache, sehr unerfahren. Zeigt denn das Wörtlein ein, im Deutschen allezeit eine beständige Zahl (adiectiuum numerale) an? Vertritt es nicht sehr oft die Stelle eines unbenennenden Geschlechtsworts (articuli indefiniti?) Ich sollte meynen, es sähe es der geringste Schulknabe ein, daß ich mich dieses Worts auf dem Titel in dem letztern Verstande bedienet habe, und der so scharfsinnig seyn wollende musikalische Criticus, der sich dieses Worts fast auf allen Blättern auf gleiche Art bedienet,

kann es nicht verstehen [36]? Gesetzt aber ich hätte es in der ersten Bedeutung genommen, da es doch nach der richtigen Art zu reden, hätte heißen müssen: über die eine bedenkliche Stelle; wie folgt daraus, daß sie mir eben alle haben bedenklich scheinen müssen? Ich mögte wohl die Grundregel der hermenevtischen Wahrscheinlichkeit wissen, wodurch diese Vermuthung könnte gerechtfertiget werden. Doch, wer sieht nicht, daß mein Gegner diese lahme Gedanken nur deswegen hingesetzt habe, damit sie ihm den Weg bahnen mögten, zu einem nachtheiligen Urtheil von meiner Einsicht. Er giebt in den unmittelbar folgenden Worten vor: „die „sämmtlichen Stellen in dem sechsten Stücke des critischen „Musikus wären mir vielleicht bedenklich genug, indem ich „nicht einmal die Stelle, worüber ich urtheilen wollen, ge„hörig eingesehen. Was würde ich nicht bey den übrigen Stel„len zu bedenken haben, wenn ich ebensfalls darüber Anmer„kungen machen sollte?„ Das Wort: bedenklich, muß meinem Gegner vermuthlich ebenfalls dunkel vorgekommen seyn, oder sonst nicht angestanden haben [37]; weil er sich dabey aufhält, und eine so falsche Auslegung davon machet. Allein er sollte es meiner Bescheidenheit vielmehr danken, daß ich mich eines Worts bedienet habe, welches die Fehler seiner Stelle nur verdeckt ausdrücket. Ich hätte sie ja falsch, anzüg-

36) Man sieht doch, daß der Herr Magister noch Sprachregeln aus der Schule mitgebracht hat. Allein, das muß er wohl vergessen haben, daß ein critischer Musikus und ein musikalischer Criticus nicht einerley ist; weil er diesen letztern Ausdruck statt des vorigen gebrauchet hat.

37) Wer sollte wohl aus meinen Worten schließen, es sey mir das Wort: bedenklich, dunkel vorgekommen? Und welche falsche Auslegung mache ich denn? Der Herr Magister mag ja dem streitigen Worte eine Auslegung beymessen, wie er will: so werden sich meine Worte allemal darzu schicken. Denn alles, was bedenklich ist, erfordert eine Untersuchung und Prüfung. Wer nun nicht geschickt ist, diese anzustellen, dem ist auch alles Bedenkliche so bedenklich, daß, wenn er auch noch so lange darüber nachdenken würde, seine Untersuchung, oder Prüfung, doch von schlechter Beschaffenheit seyn würde.

anzüglich, abgeschmackt, verfänglich, u. s. w. nennen können; wenn mein Vorsatz, auf das glimpflichste zu verfahren, mich nicht abgehalten hätte, den Eifer meines Gegners gleich durch ein Wort auf dem Titel, zu reizen [38]. Ich habe sie indessen nur bedenklich genennet, damit anzuzeigen, daß man sie nicht sogleich, ohne Bedenken, ohne weitere Untersuchung, für wahr annehmen könne; daß man vielmehr noch viel dabey zu überlegen habe; und daß sich dawider nicht wenige Zweifel erregen lassen. Mein Gegner aber stehet in den Gedanken, nicht nur diese, sondern auch alle andere Stellen des sechsten Stückes wären mir aus der Ursache bedenklich; weil darinnen solche Schwierigkeiten, solche tiefgegründete Wahrheiten enthalten, welche die Kräfte meiner Einsicht überstiegen. Daß dahin seine wahre Meynung gehe, erhellet aus dem Zusammenhange seiner eigenen oben angeführten Worte sonnenklar. Allein, ich habe nicht zu befürchten, daß ein so verwerflicher Ausspruch einigen Eindruck in die Gemüther der Vernünftigen machen werde. Mein Gegner fällt das harte Urtheil in seiner eigenen Sache. Niemand aber kann in seiner eigenen Sache Richter seyn. Meine Leser sollen vielmehr Richter seyn; ob nicht aus diesen allen so viel erhelle, daß er von der Deutlichkeit und Undeutlichkeit meines Titels Begriffe habe, die nicht gar zu richtig sind.

Ja, sie mögen urtheilen, ob er durch das Lächerliche, so er auf demselben gefunden haben will, sich nicht selbst lächerlich gemacht habe. Es sollen nämlich die Worte: **gedruckt in diesem Jahr**, so zu Ende des Titels meiner Schrift befindlich sind, das Lächerliche vorstellen. Allein, macht sich mein Gegner nicht selbst dadurch schon lächerlich, daß er an vier Worten zum Ritter werden will, die weder ihn, noch die streitige Stelle im geringsten angehen? Jeder Vernünftiger wird darüber lachen, und das Urtheil fällen: hat der Mensch Raum und Zeit, nicht zu etwas bessern anwenden können,

38) Der Herr Magister hat wenigstens auf dem Titel seiner Schrift bescheiden scheinen wollen, ob er schon in der Ausarbeitung derselben sehr oft einen Schritt auswärts getreten ist.

nen, als daß er beyde bey so nichtigen Kleinigkeiten verschwendet [39]? Und wie lächerlich klingt es nicht, wenn sich mein Gegner bey der Gelegenheit auf die Geschichte der schönen Melusine, Peters mit dem goldenen Schlüssel, und andere dergleichen saubere Historienbücher beruft, und dadurch zu erkennen giebt, wie bewandert er in der Kenntniß der herrlichen Werke sey, welche nur zum Zeitvertreib der Kinder dienen. Vermuthlich wird ihm auch eines von dergleichen Art, der Grobianus betitelt, nicht unbekannt seyn; denn was man mir daraus in meiner Kindheit erzählet hat, kommt mit dem Verfahren meines Gegners ziemlich überein. Jedoch ich habe nicht nöthig, mich bey dieser abgeschmackten Critik lange aufzuhalten; da dieser Zusatz meines Titels nicht von mir herrühret. Da meine Schrift außerhalb Leipzig gedruckt worden, so ist er ohne mein Wissen, und ohne, daß ich es habe verwehren können, hinzugekommen. Ich habe also etwas, das wider meinen Willen da stehet, zu vertreten, nicht Ursache [40]. Ich würde auch so gleich davon abgehen, wenn ich

39) Aber, warum hat denn der Herr Magister diese vier Worte auf den Titel seiner Schrift setzen lassen? Und wer wird denn auf einer ernsthaften Schrift, für welche der Herr Magister seine Anmerkungen ausgiebt, einen so erbaren Ausdruck, ohne Lachen, erblicken können! Mein Hr. Magister! Diesesmal ist es ihr Ernst nicht, indem sie diese Sache von sich schieben wollen. Sie haben ihren Lesern ganz gewiß, etwas zu lachen machen wollen. Ja, ich glaube, sie lachten so gar schon selbst, als sie diese lächerlichen Worte unter den Titel ihrer Anmerkungen schrieben. Und in Wahrheit, das Lachen kleidet sie ohnedieß vortrefflich. Lachen sie also nur, und werden sie lächerlich; sie thun an beyden sehr wohl; denn es ist ihnen doch angebohren.

40) Diese Abwendung des Lächerlichen ist ein ungemeines Kennzeichen ihrer Bescheidenheit. Sie wollen sich, ob sie schon ihre Leser auf dem Titel ihrer Anmerkungen belustiget haben, dennoch dieser erlangten Ehre nicht rühmen. Sie schelten so gar diejenigen für grob, welche ihnen den gebührenden Ruhm ertheilen wollen. Allein, die Welt ist schon von ihrer Geschicklichkeit und Bescheidenheit vollkommen überzeuget. Man weis es gar wohl, daß sie nicht stolz werden, wenn sie einmal einen lächerlichen Einfall aufgewärmet haben. Ja, wertheſter

ich nicht für nöthig befände, meinem Gegner eine irrige Meynung zu benehmen, welche er bey Gelegenheit dieses Zusatzes von mir heget, und welche zugleich eine ziemliche Anzüglichkeit wider meine Schrift in sich enthält. Er saget: „vielleicht hat der Herr Verfasser darinne eine verblümte Art „der Satyre gesucht, die aber so leicht niemand, als er selbst, „weil sie ihm so ähnlich sieht, wird entdecken können. Sonst „stehet auch wohl diese Redensart auf Pasquillen, oder an„dern verbothenen und anstößigen Schmähschriften.„ Dieses will mit wenigen so viel sagen: die Worte, **gedruckt in diesem Jahre**, stünden deswegen auf dem Titel meiner Schrift, weil dieselbe entweder eine Satyre, oder ein Pasquill, vorstellen solle, die erstere aber sähe so dunkel aus, als ich selbst. Allein, ich bekenne aufrichtig, daß mir weder das eine, noch das andere, jemalen in Sinn gekommen sey. Eine Satyre hat meine Schrift nicht vorstellen sollen, denn diese wäre ein allzuschwaches Mittel gewesen, einen Menschen auf andere Gedanken zu bringen, der wegen seiner Hartnäckigkeit und der hohen Einbildung, von sich selbst, von seinen vorgefaßten Meynungen, doch schwerlich abgehen wird, wenn man sie ihm auch auf das Deutlichste vor Augen leget; geschweige, wenn man sie ihm nur verblümt zu verstehen giebt. Ein Pasquill, oder eine anstößige Schmähschrift kann sie auch nicht abgeben [41]; der Inhalt derselben bezeugt das

thester Herr Magister **Birnbaum**, sie sollen die Ehre behalten, ihre Leser durch eine poßierliche Unterschrift belustiget zu haben. Und was wird es auch seyn, wenn man nun einmal auf ihre Unkosten lachet? Herr Magister **Mizler**, ihr großer Freund, hat dieses ja selbst gethan, indem er diesen Lachen erweckenden Ausdruck nicht weggelassen, als er ihre Schrift zur Zierde seiner musikalischen Bibliothek machte, und sie zur Freude der Welt und ewigen Zeiten derselben einverleibte.

41) Niemand, als der Herr Magister **Birnbaum**, war vermögend, zu errathen: ich habe seine Anmerkungen ein Pasquill gescholten. Aber niemand, als eben derselbe, kann so ordentlich und gehörig lesen. Ein anderer Leser würde ohne Zweifel gefunden haben, daß der Satz, da ich sage: **sonst steht auch** &c. gänzlich von den vorhergehenden Sätzen

das Gegentheil zur Genüge. Gewiß, das Urtheil meines Gegners ist sehr unglücklich, dabey aber doch vollkommen nach dem Geschmack des Pöbels gerathen. Jedoch es stunde nicht besser zu erwarten, von einem Menschen, der, wie oben schon erinnert worden, in den Rechtslehren von Injurien und Pasquillen noch allzuunwissend ist [42]. Daß aber mein Gegner dafür hält, die verblümte Art der Satyre, deren ich mich, seinem Vorgeben nach, bedienet haben soll, sehe so dunkel aus, als wie ich selbst, dieses ist selbst so dunkel, als abgeschmackt geredt. Denn soll zwischen derselben und meiner äußerlichen Gesichtsbildung eine Aehnlichkeit seyn, so mögen diejenigen, so der Charakterisirung eines Menschen auch dem Gesichte mehr zutrauen, als ich, urtheilen, ob mein, oder meines Gegners Gesicht, ein deutlichers Ebenbild von der Dunkelheit und Verwirrung darstellen [43]. Soll es hingegen von der Dunkelheit des Vortrags verstanden werden: so hat sich, außer meinem Gegner, noch niemand, der meine Schriften gelesen, oder meinen mündlichen Vortrag gehöret hat,

ßen getrennet ist, und daß auch so gar durch das Wörtchen, sonst, deutlich genug gezeiget wird, daß die Rede nicht von den Anmerkungen ist.

42) Ich will dem Herrn Magister gerne die Ehre lassen, in Injurien und Pasquillen eine größere Erfahrung erlangt zu haben. Mir ist es noch niemals anständig gewesen, mich aus der Wissenschaft derselben zu erbauen.

43) Wenn doch der Herr Magister wissen will, wie er die Stelle, über welche er sich allhier beschweret, zu verstehen habe: so will ich sie ihm erklären. Es wird gesaget, vielleicht hätte der Herr Magister eine Art der Satyre in seinen Worten gesucht, die aber niemand, als er selbst, entdecken könnte, weil sie ihm so ähnlich wäre. Hier ist also nicht die Rede von seiner Gesichtsbildung, sondern von seinem Verstande. Daher hätte der Herr Magister diesen Satz besser also auslegen können: er habe nämlich eine sehr abgeschmackte und einfältige Satyre gemacht, wo es anders eine seyn sollen; und niemand, wer nicht eben so abgeschmackt und einfältig wäre, wie der Herr Magister damals gewesen, als er sie gemacht hätte, würde errathen können, daß es eine Satyre seyn sollte.

hat, über dessen Dunkelheit beschweret [44]. Das weis ich aber wohl, daß er selbst diesen Fehler gar oft begangen habe, wie außer mir, noch mehrere, Personen von gründlicher Einsicht, bemerket haben [45].

Es ist also schlecht dargethan, daß der Titel meiner Schrift falsch, undeutlich und lächerlich sey. Daher fällt die Anwendung des ohnedem betrüglichen Schlusses, von der Beschaffenheit des Titels meiner Schrift, auf deren Inhalt, von selbst hinweg. Mein Gegner will zwar seine Leser bereden, daß auf einen, seiner Meynung nach, schlechten Titel eine noch schlechtere Schrift zu hoffen wäre. Allein, aus der nunmehr folgenden Vertheidigung, des Inhalts derselben, wird sich zeigen, daß er seinen Lesern eine vergebliche Hoffnung gemacht habe [46].

In der Wiederlegung des Eingangs meiner Schrift herrschen verworrene und sich selbst widersprechende Begriffe. Mein Gegner vermuthet, daß ich, in denen vom Lobe und Tadel zum Grunde gelegten Gedanken, von der Critik überhaupt hätte reden wollen; nur aber wäre meine dießfalls abgefaßte Erklärung schlecht gerathen. Allein, woher vermuthet mein Gegner, daß ich von der Critik überhaupt habe rede wollen? Ich habe ja der Critik in meinem Eingan-

44) Das sey ferne, daß ich den Herrn Magister der Dunkelheit beschuldigen sollte. Das ist niemals meine Meynung gewesen, wie auch aus vorhergehender Anmerkung erhellet. Wenn ihn aber jemand der Einfalt beschuldigen würde: so weis ich gewiß nicht, wie er zu vertheidigen wäre; denn es sind so viele Stellen in seinen Schriften vorhanden, die alle wider ihn zeugen würden.

45) Es wird mir allemal mehr Ehre seyn, dunkel, als einfältig, zu schreiben. Wiewohl es ist noch kein Beweis von der Dunkelheit meiner Schriften, wenn sie der Herr Magister und andere ihm ähnliche Leser nicht verstanden haben.

46) Das ist ja des Herrn Magisters Glück. Wer weis nicht, daß es ein großes Vergnügen erweckt, wenn man sich in seiner Meynung auf vortheilhafte Art betrogen sieht? Wird es nicht dem Herrn Magister zum Ruhme gereichen, wenn die Leser von demselben, nach Gewohnheit, etwas Schlechtes vermuthen, und er betriegt sie, und leget ihnen etwas Gutes vor?

ge nicht mit einem Worte gedacht. Daß es ihm daher vermuthlich vorgekommen sey, weil die Critik auch zuweilen mit Lob und Tadel zu thun hat, kann ich nicht glauben. Er ist ja selbst, wie aus den folgenden zu ersehen, nicht mit sich einig, ob beyde dazu gehören, oder nicht. Von der Critik überhaupt reden zu wollen, erfordert noch weit andere Begriffe, als ich mir in dem Eingange meiner Schrift auszuführen habe vorsetzen können. Die daselbst befindlichen Gedanken habe ich nach dem Inhalt des Briefes, den ich vor mir hatte, insonderheit der darinnen mir besonders bedenklich scheinenden Stelle, eingerichtet. Diese lobet an einem Theil, am andern Theil tadelt sie. Habe ich dabey die Critik vor Augen gehabt, so ist solches nur in so weit geschehen, als sie mit beyden zu thun hat. Hierüber aber habe ich mich meiner Absicht gemäß, und so ferne es die Gränzen eines kurzen Eingangs verstatten wollen, zulänglich erkläret. Nunmehro lassen sich die von meinem Gegner aufgeworfenen recht wunderlichen Fragen, aus der Natur der Sache mit leichter Mühe beantworten. Er fraget: „ob es eine „Eigenschaft der Critikverständigen sey, anderer Thun und „Lassen zu beurtheilen? Ob sich die Critik bey Personen „und Sachen aufhalte?„ Ich sollte meynen, beydes würde jedermann bejahen, wer nur einen richtigen Begriff von der Critik überhaupt hat [47]. Ist nicht selbige die Thätigkeit des

47) Wenn wir die Moral und Critik gehörig unterscheiden: so wird man gar bald sehen, daß die Critik nichts mit den Handlungen der Menschen und mit ihren persönlichen Eigenschaften zu thun hat. Alles das gehöret der Moral. Die Critik hat mit den Wissenschaften und freyen Künsten zu thun; und zwar bekümmert sie sich eigentlich um die Ausübung derselben, und daher beurtheilet sie Schriften, Gedanken, Sätze und Urtheile. Erstrecken wir aber unsere Untersuchungen auch auf die persönlichen Eigenschaften der Gelehrten und Künstler: so sind wir, im eigentlichen Verstande, keine Kunstrichter, sondern Moralisten; ausgenommen, wenn wir die Fähigkeiten derselben nach den Regeln der Critik untersuchen. Es können aber dieses auch keine andere Fähigkeiten seyn, als welche zur Erkenntniß derjenigen Wissenschaft, oder Kunst, gehören,

des Verstandes alles, was ihm vorkömmt, auf das genaueste zu untersuchen, und nach Befinden, sein Urtheil darüber zu fällen? Ist es denn so was unmögliches, daß der Menschen Thun und Lassen, und alle persönliche Eigenschaften, ein Gegenstand solcher Untersuchungen und Beurtheilungen werden können? Mein Gegner bejahet solches selbst, und redet eben hierdurch wider sich; indem er zu Ende der folgenden neunten Seite seiner Beantwortung abermal fragt: „Darf „man bey Beurtheilung der Verdienste und Fehler der Mu„sikanten, denn nicht nach einer solchen, nämlich vernünfti„gen Critik verfahren [48]?„ Was sind Verdienste und Fehler der Musikanten? Gehören sie nicht, als sittliche Handlungen, zu der Menschen Thun und Lassen? Sind es nicht persönliche Eigenschaften? Mein Gegner fragt ferner: „Kön„nen sich wohl die Regeln der Critik auf das allgemeine Ur„theil der Welt, auf vorgefaßte Meynungen anderer, auf „allzuparteyische Affekten gründen? Entzieht die Critik Per„sonen und Sachen von außerordentlichen Vorzügen ihren „billigen Werth?„ Mein Gegner hätte sich die Mühe ersparen können, diese Fragen aufzuwerfen. Jedermann weis ja mehr als zu wohl, daß dieses Eigenschaften nicht der wahren und vernünftigen, sondern nur der falschen Critik sind. Da nun in dem Eingange meiner unparteyischen Anmerkungen, vornehmlich einige Eigenschaften der falschen Critik, vorgestellet werden, die sich zum Lobe und Tadel eräußern; so gehöret der Vorwurf, den mir mein Gegner macht, daß ich bescheidener von der vernünftigen Critik hätte urtheilen sollen, unter die falschen Beschuldigungen.

Uebrigens mögte ich wohl wissen, was mein Gegner für einen

ren, zu welcher sie sich bekennen. Und hieraus sieht man auch die Unrichtigkeit der Erklärung der Critik, die uns der Herr Magister angegeben hat.

48) Daß allhier die Rede von musikalischen Eigenschaften ist, ist gar leicht zu urtheilen. Daß aber die Fähigkeiten der Musikanten aus den Proben ihrer Wissenschaft nach der Critik zu untersuchen sind, erhellet aus vorhergehender Anmerkung.

einen Begriff von einem merklichen Unterscheid hätte; indem er an dem Eingange meiner Schrift noch dieses aussetzt: „Daß ich keinen merklichen Unterscheid zwischen denenjeni„gen, die man keineswegs Critikos nennen kann, und die es „wirklich sind, gemacht hätte.„ Wenn ich im gedachten Eingange gesagt habe, daß Lob und Tadel sich auf die Wahrheit gründen, und daß diejenigen, die in Ansehung beyder, andern Recht widerfahren lassen wollen, wahre Vollkommenheiten und Unvollkommenheiten gründlich müssen unterscheiden können: Wird nicht ein jeder dieses von wirklichen und vernünftigen Critikverständigen ohne weitere Erklärung annehmen? Wenn ich ferner von Leuten rede, die es zwar ihren Hauptzweck seyn lassen, anderer Thun und Lassen zu beurtheilen; welche aber die hierzu erforderte Geschicklichkeit nicht besitzen, und die aus verschiedenen Ursachen, unbillige, und der Wahrheit zuwider laufende Urtheile fällen; wird es wohl viel Mühe brauchen, zu errathen, daß damit diejenigen gemeynt seyn sollen, die zwar vor Critikverständige wollen angesehen seyn, solches aber in der That nicht sind? Wenn in dergleichen Begriffen kein merklicher Unterscheid liegen soll, so muß mein Gegner entweder nicht wissen, was merklich heißt, oder er muß das vielleicht unmerklich nennen, daß ich nicht durch einen schulfüchsischen und weitläuftigen Vortrag dieses Unterschieds Zeit und Papier verderben, und der Geduld meiner Leser habe misbrauchen wollen. Oder, soll etwan die weithergeholte Critik eine sinnreiche Vorbereitung zu einer falschen Auslegung meiner Worte seyn? Es scheinet fast also. Denn mein Gegner hat meine Gedanken, aber sehr unglücklich errathen; wenn er ganz zuversichtlich vorgiebt: „Daß unbesonnene Tadler und nie„derträchtige Schmeichler, nach meiner Meynung, mit un„ter die Critikverständigen gehörten.„ Aufmerksame Leser werden aus dem ganzen Zusammenhange meines Eingangs, ingleichen denen nur jetzt gegebenen Erklärungen, nichts anders schließen können, als daß ich dergleichen Leute nicht vor Critikverständige, sondern vor unverständige Critikos, gehalten

halten habe [49]. Kommen nun diese Titel meinem Gegner unartig vor; findet er sich beleidigt, daß ich ihn mit denselben zu belegen geschienen habe, so ist niemand, als er selbst, Schuld daran, indem er, insonderheit durch einen ungerechten Tadel, unartig, und des Titels eines wirklichen und unvernünftigen Critikverständigen verlustig worden ist. Und dieses ist nicht allein meine, sondern auch aller Vernünftigen Meynung, deren Urtheil über das sechste Stück des critischen Musikus mir bekannt worden sind [50]. Und das wird auch die Antwort seyn, welche seine Leser, auf die an sie ergangene Frage ertheilen werden: „Ob nämlich in dem „angeführten sechsten Stück mehr die Eigenschaften unbe„sonnener Tadler und niederträchtiger Schmeichler herrschen, „oder, ob man darinnen einer vernünftigen Critik gefolget „ist, die sich auf Regeln, auf die Erfahrung, und auf das „Schöne und Natürliche gründet?„ Ich bin gewiß versichert, sie werden das erste einhellig bejahen, das andere aber verneinen müssen [51]. Denn wo Partenlichkeit, Affekten, Vorurtheile, Bemühungen, das Ansehn wohlverdienter Leute

49) Es ist artig, der Herr Magister läugnet anfangs, daß er in seinem Eingange zu seinen Anmerkungen von der Critik reden wollen, hernach aber gestehet er durch eine weitläuftige Schutzschrift seiner Gedanken vom Lobe und Tadel, daß er wirklich von der Critik geredet habe. Welches ist nun wahr? Wie wichtig aber seine Begriffe von der Critik sind, ist theils aus beyden vorhergehenden Anmerkungen theils auch aus der zwölften Anmerkung zu dieser Vertheidigung, ja so gar aus dem Eingange zu des Herrn Magisters ersten Schrift umständlich zu ersehen.

50) Wenn ich alle Sätze und Gedanken des Herrn Magisters überlege, die sowohl in dessen ersten als in dieser Schrift befindlich sind: so sollte ich beynahe zweifeln, daß er mit der Vernunft so bekannt wäre, als er doch vorgiebt. Diejenigen Urtheile der Leser also, die ihm ihre Meynung bekannt gemacht, er aber für vernünftig angenommen hat, wird er also wohl selbst entworfen oder doch wenigstens nach seiner Einsicht angenommen haben.

51) Weil es des Herrn Magisters Befehl ist, so muß ihm auch gehörige Folge geleistet werden: Aber es würde alsdann auch des Herrn Magisters Verstand dazu gehören. Doch vielleicht daß er ihn seinen Lesern per influxum mittheilen kann?

Leute, ohne Ursache zu verunglimpfen, sich aber, als den weisesten Richter über alles, in besonderes Ansehn zu setzen, herrschen; sollten da wohl das Schöne, das Natürliche und der gute Geschmack, folglich die Regeln einer vernünftigen Critik beobachtet worden seyn? Wird nicht vielmehr jedermann solches als hämische Eigenschaften unbesonnener Tadler, ansehen? Ich habe daher nicht besser thun können, als daß ich eine solche Materie zum Eingange meiner Schrift erwählet, welche am geschicktesten war, meine Leser von denen Ausschweifungen zu unterrichten, die in Ansehung eines lächerlichen Tadels, sowohl in dem sechsten Stücke überhaupt [52], als ins besondere, in der von mir angefochtenen Stelle, begangen worden.

Mein Gegner geht nunmehr zur genauern Untersuchung der Frage: Von wem die bedenkliche Stelle, benebst dem Briefe, der sie in sich hält, eigentlich herrühre? Ich habe aus gewissen Umständen vermuthet, daß Herr Scheibe davon der Verfasser sey. Doch weil es nur eine Vermuthung war, habe ich meine Gedanken davon nicht so ganz frey heraus sagen, sondern unter einem Gleichniß zu verstehen geben wollen. Ich glaube hieran nicht unrecht gethan zu haben. Es ist dieses ein so angenehmes als bescheidenes Mittel, etwas, das man allzudeutlich zu eröffnen Bedenken trägt, dennoch also vorzustellen, daß es jeder leicht errathen kann. Mein Gegner satyrisirt zwar seiner Gewohnheit nach darüber, weil er aber dabey nichts vorbringt, das der Mühe werth wäre, zu beantworten, so mag sein Einfall, als übel ausge-

52) Wer einen Vertheidiger brauchet, der darf sich nur zu dem Herrn Magister **Birnbaum** wenden. Dieser ansehnliche Mann hat in dieser Stelle zur Genüge gezeigt, wie bereitwillig er allemal seyn wird, mit der Vernunft und mit den Wissenschaften zu rechten, und die Partey ihrer Gegner zu verfechten. Ja wenn wir den wahren Verstand dieser Stelle mit dem bedenklichen Briefe zusammen halten: so kann man nicht unrecht schliessen, es sey ihm kein geringes Vergnügen, so gar die Laster gegen die Tugend zu beschützen.

ausgesonnen und angebracht, auch unbeantwortet bleiben [53]. Doch er bedauret mich auch zugleich, daß ich mir es sauer werden lassen, ihn zu nennen. Gleich als wenn er selbst dabey gewesen, und alles in Augenschein genommen hätte, was dießfalls in meinem Gemüthe vorgegangen ist. Vielleicht urtheilet er hierbey nur nach sich selbst. Vielleicht ist es ihm desto saurer angekommen, dergleichen Einfall bey meinem Namen anzubringen [54]. Er würde ihn sonst seinen Lesern gewiß nicht vorenthalten haben. Ich selbst würde ihn mit Vergnügen gelesen, und wenn ich ihn so sinnreich, als die sämmtlichen Satyren meines Gegners gefunden hätte, davon dieses Urtheil gefället haben: Muß der Verfasser nicht gelacht haben, da er fertig war.

Auf diese Sache selbst zu kommen, so will mein Gegner für den Verfasser des bedenklichen Briefes durchaus nicht angesehen seyn. Er heftet mir bey dieser Gelegenheit einen falschen Schluß auf, an den ich doch nicht gedacht habe. Er sagt: „Ist es denn die Folge, daß, wer eine öffentliche „Schrift, oder ein Buch, herausgiebt, auch einen darinnen „befindlichen Brief verfertigen muß?„ Ich weis, ohne daß es mein Gegner erst erinnern dörfen, mehr als zu wohl, daß dieses keine unstreitige und nothwendige Folge sey. Davor habe ich es auch nicht ausgegeben; sondern es ist in Absicht auf meinen Gegner, nur eine wahrscheinliche Vermuthung gewesen. Und

53) So bemüht der Herr Magister auch immer seyn mag, seinem Wortspiele einen Anstrich zu geben: so wird es doch nichts als ein Wortspiel bleiben, und noch darzu ein sehr schlechtes, weil es nicht einmal die Eigenschaften eines guten Wortspiels hat. S. die 8te Anmerkung zu den unparteyischen Anmerkungen.

54) Die Kunst Wortspiele zu machen, will ich dem Herrn Magister ganz gerne überlassen. Ich verlange nicht, mich mit einer so niederträchtigen Bemühung zu beschäfftigen. Inzwischen ist es sehr lustig, den Herrn Magister über eine Sache lachen zu sehen, die doch keine Wirklichkeit hat, und auch nicht geschehen wird. Aber zu welcher Art von Menschen gehören solche Leute, die über ihre eigenen lächerlichen Verstellungen und folglich über sich selbst lachen?

Und diese war nicht ungegründet. Einmal ist es überhaupt nichts ungewöhnliches, daß sich die gelehrten Sittenrichter in ihren moralischen Schriften dergleichen Erfindung gar oft zu bedienen pflegen. Sie erdichten Briefe, so ihnen von guten Freunden überschicket worden; wenn sie die Freyheit haben wollen, der Welt etwas unter die Augen zu sagen, welches mit eigenen Worten zu entdecken, entweder ihr noch nicht vollgültiges Ansehen, oder andere Umstände nicht erlauben wollen [55]. Wäre es denn also so gar unwahrscheinlich, daß sich der critische Musikus gleicher Erfindung hätte bedienen können? Er hat sich vorgesetzt, einigen, und darunter verschiedenen großen und angesehenen Meistern der Musik, gewisse Fehler auf das schimpflichste vorzurücken [56]. Er konnte vermuthen, daß, im Fall er diesen unbilligen Vorsatz unter seinem eigenen Namen ausführte, die Welt das unzeitige Urtheil eines Menschen, der in der musikalischen Republick noch nicht gar viel bedeutet, nicht sonderlich achten würde [57]. Der beste Rath

55) Wenn der Herr Magister von gelehrten Sittenrichtern redet, so gesteht er ihnen auch schon alle Eigenschaften zu, welche einem Scribenten ein vollgültiges Ansehen ertheilen. Ein gelehrter Sittenrichter zu seyn, und gleichwohl kein vollgültiges Ansehen dazu zu haben, ist ein Widerspruch. Und endlich wer wird auch einem **Addison**, einem **Steele**, imgleichen den Verfassern des **Patrioten** u. d. g. so gar im politischen Verstande ein vollgültiges Ansehen absprechen? Gewiß, das wird so leicht von niemand geschehen; es müßten es sich denn solche Leute, die in der gelehrten und politischen Welt selbst nichts bedeuten, unterstehen.

56) Bey dieser Gelegenheit könnte ich den Herrn Magister auch einmal in die Schule der Rechtsgelehrten schicken, um gehörige Begriffe von der Kunst zu schimpfen und von der Beschaffenheit einer Beschimpfung zu erlernen. Allem Ansehen nach hat der Herr Magister bereits vergessen, was er mir selbst vorgeworfen hat.

57) Ein Scribent, wenn ich ihn im gelehrten Verstande betrachte, erlangt niemals ein vollgültiges Ansehen, wenn er sich dasselbe nicht durch seine Bemühungen selbst erwirbt. Es sind also weder Stand, Titel noch Rang Sachen, die ihn erheben, und gültig machen. Seine Geschicklichkeit und Gründlichkeit sind es allein, die ihm Ehre bringen. Und gewiß

Rath war, er machte der Welt ein Blendwerk vor. Es sollte einer von seinen Freunden an einen andern Freund geschrieben, und dieser ihn gebeten haben, den so verfänglichen Brief seinen Blättern einzuverleiben. Der Briefsteller selbst mußte mit dem Charakter eines Meisters der Musik und erfahrnen Componisten belegt werden [58]. Dadurch nun vermeynte der critische Musikus sich außer allen Verdacht gesetzt zu haben, daß die den größten Componisten so nachtheiligen Urtheile von ihm ursprünglich herrührten. Nur Schade, daß solches niemand geglaubt hat, noch bis dato glauben will. Man weis mehr als zu wohl, daß dieser Brief von ihm selbst aufgesetzt, und eine Frucht seiner Rachbegierde ist. Er hat dadurch entweder die wahren oder vermeynten, ihm von einigen Musikverständigen zugefügten Beleidigungen ahnden wollen. In dem Briefe selbst kommen einige Umstände vor, welche fast niemand, als ihm nur allein bekannt seyn können; er müßte sie denn seinem so genannten Freunde, erzählt haben. Allein, so würde es eine vergebliche Arbeit gewesen seyn, wenn dieser sie ihm wieder hätte schreiben wollen [59]. Mein Gegner verlange nicht etwan hierüber eine nähere Erklärung. Die Nebenumstände, die ich zugleich mit anführen müßte, würden ihm zu schlechter Ehre gereichen.

gewiß dadurch wird man ansehnlicher und vollgültiger, als der Herr Magister werden würde, wenn er auch auf allen Universitäten in Europa promovirte.

58) Es heißt im Eingange zum sechsten Stücke nicht, der Verfasser des Briefs wäre ein Meister der Musik; sondern es wird daselbst gesagt, ein geschickter Musikant, der sich auf Reisen befände, habe ihn an einen gewissen Meister der Musik abgelassen, von welchem letztern er mir zugestellet worden. Es hat dahero der Herr Magister vergessen, was er zuvor selbst angeführt hat.

59) Das sind abermals widersprechende Dinge. Es ist an keinem Orte gesagt worden, der Brief sey an mich geschrieben. Und dieses hat kurz zuvor der Herr Magister selbst bemerkt. Und doch heißt es anjetzo: der Verfasser des Briefs habe mir zugeschrieben. Der Herr Magister muß doch oft seine eigene Worte vergessen, oder oft nicht bey sich selbst seyn.

chen [60]. Endlich ist die allzugroße Uebereinstimmung und Aehnlichkeit der Gedanken und Schreibart des Briefs mit den Blättern des critischen Musikus ein nicht zu verwerfender Beweis, welcher, wenn man ihn zu den übrigen setzt, die Vermuthung höchstwahrscheinlich macht; daß dieser bedenkliche Brief von niemand anders, als dem Verfasser des critischen Musikus, herrühre. Und dieses ist die Ursache, warum ich bey der fernern Fortsetzung meiner Vertheidigung, nicht mit seinem sogenannten Freunde, sondern mit ihm allein, werde zu thun haben [61].

Der auf diese Art abgethane Punct von dem wirklichen Urheber des bedenklichen Briefs, schiene noch von einiger Wichtigkeit zu seyn. Allein, aus was vor tüchtigen Ursachen wirft mein Gegner die unnützen Fragen auf: „Warum „man eben die so genannte bedenkliche Stelle auf den Herrn „Capellmeister Bach ausgedeutet? woher man eigentlich „geschlossen, daß daselbst die Rede von Leipzig sey?„ Jedoch

60) Der Herr Magister muß sehr geheime Nachrichten von unbekannten und nicht geschehenen Sachen haben. Denn theils kann er den ganzen so genannten anstößigen Brief erklären, theils weis er auch Umstände, die ihn veranlasset haben sollen, und endlich so weis er gewisse geheime Nebenumstände, die er aus Höflichkeit verschwiegen hat. Doch es ist nicht zu verwundern, daß er in geheimen Dingen so erfahren ist, weil er uns, wie die 21ste Anmerkung zu dieser Vertheidigung anzeigt, so gar Nachrichten aus dem Lande der Verkehrten überschreibt.

61) Wenn man mich denn endlich mit Gewalt zum Verfasser des Briefs machen will: so sey es denn also. Ich glaube, daß ich mich der Ehre gar nicht zu schämen habe. Und hat man mir schon vorgeworfen, ich hätte noch keine Ehre zu reden gehabt: so hoffe ich doch, es werde mir von vernünftigen Leuten dergleichen Vorwurf nicht geschehen. Leuten aber, die auf den Stand und Charakter sehen, so wie der Herr Magister Birnbaum zu thun geruhet, wird nunmehro auch können gehörig geantwortet werden. Die Partey ist nun seit vier bis fünf Jahren gleich geworden: doch nur in Ansehung der in dem Briefe angegriffenen Meister der Musik und insbesondere des Herrn Bachens. Der Herr Magister Birnbaum aber wird freylich noch sehr viel einzuwenden haben.

doch er hat zum wenigsten nicht ohne einige Ursache gefraget. „Er hielt es vor sehr viel, wenn man, ohne einige andere Be„weisthümer, eine bedenkliche Stelle sogleich auf jemand aus„legen will, und wenn man sich wohl selbst, wie hierbey vermuth„lich geschehen, vor den Gegenstand außerordentlicher Vorzüge „und nicht geringer Fehler ausgiebt. Man müsse von sich „selbst überzeugt seyn, daß man die Lobsprüche verdiene, und „daß man auch dießfalls die angegebenen Fehler besitze, wenn „man sich den Augenblick vor öffentlich getroffen erkläret.„ So einfältig die vorausgesetzten Fragen sind; so ungereimt und falsch ist alles, was zu deren Beschönigung vorgebracht wird. Braucht es wohl einige andere Beweisthümer, wo die angegebenen Umstände selbst den stärksten Beweis abgeben? Aber wie folgt das? Der Verfasser der unparteyischen Anmerkungen und viele andere haben aus denen in der bedenklichen Stelle angeführten Umständen gar leicht errathen können, daß der Herr Hofcompositeur damit gemeynet sey; so hat er sich selbst vor den Gegenstand außerordentlicher Vorzüge und nicht geringer Fehler ausgegeben? Wo und bey was für Gelegenheit hat der Herr Hofcompositeur sich etwas merken lassen, das meinem Gegner nur einigen Grund zu seiner Vermuthung an die Hand geben können? Und wo hat er sich denn gar öffentlich erkläret, daß er getroffen sey? Wie wenn ich auf mein Gewissen versicherte, daß die guten Freunde des Herrn Hofcompositeurs Mühe genug gehabt haben, ihn dessen zu überführen? Er war viel zu bescheiden, als daß er das ihm noch zugetheilte, obgleich unvollkommene Lob, auf sich hätte deuten wollen [62]. Er glaubte nicht, daß der

62) Es hätte der Herr Magister besser gethan, wenn er diesen Punct ganz und gar unberührt gelassen hätte. Ich weis es gar wohl, welche Mühe man sich gegeben hat, Leute aufzubringen, die gegen mich schreiben sollten. So ist es mir auch bekannt, wie man hie und da abschlägige Antwort erhalten hat. Ja wenn ich den Zusammenhang der ganzen Sache deutlich erzählen wollte: so ist mir nicht wenig bange, des Herrn Magisters Gewissen mögte nicht wenig beschädiget werden. Und wenn es in andern Stücken nicht

der strenge Tadel ihn angehen könne, da ihn von den vorgerückten Fehlern, sein Gewissen und die Wahrheit, frey sprachen. Allein, mein Gegner ist, nach Art aller kleinen Geister, nicht von zartem Gemüthe, noch von großer Ueberlegung. Er bricht, so zu reden, eine Gelegenheit vom Zaune ab, den Herrn Hofcompositeur fälschlich zu beschuldigen, daß er auf eine unanständige Art ehrgeizig sey; zugleich aber auch nicht läugnen könne, daß er die ihm vorgerückten Fehler, wirklich an sich habe. Ist es wohl möglich, daß ein Mensch, der das noch erst lernen muß, was dieser große Componist längst vergessen hat, sich einbilden kann, daß seine unvollkommenen Lobsprüche denselben hochmüthig, und seine nichtigen Beschuldigungen schamroth machen könnten [63]? Man sehe nur, auf was vor Abwege die Urtheile eines Menschen gerathen, welcher in sich selbst verliebt ist. Bey so gestalten Sachen zweifle ich gar sehr, ob die Abschilderung des Herrn Hofcompositeurs, vermöge deren er sich nicht allein selbst darinnen gefunden, sondern ihn auch andere erkannt haben, eben ein Meisterstück zu nennen sey, wovor es mein Gegner ansiehet. Einen berühmten Mann durch Anführung einiger weltbekannten Vollkommenheiten kenntbar machen, im übrigen nur dasjenige ohne Verstand nachbethen, was die gewöhnliche Sprache unverständiger Tadler in den Mund legt, ist ein Meisterstück, welches auch ein Calkant, oder ein anderer unstudierter Handlanger bey der Musik zu verfertigen im Stande ist [64].

Im

nicht reiner ist: so mögte sich der Herr Magister nicht eben allzu breit damit machen. Doch es thut mir leid, daß ich gezwungen bin, mich über etwas zu erklären, welches meinem Gegner allzusehr nachtheilig seyn kann.

63) Die Höflichkeit des Herrn Magisters erscheint allhier auf das nachdrücklichste. Wer hätte das glauben sollen, daß es mit meiner Wissenschaft in der Musik so schlecht bestellet wäre, wenn es derselbe nicht aus großer Bescheidenheit der Welt versichert hätte?

64) Das müssen gelehrte Calkanten oder musikalische Handlanger seyn. Denn die einzige Vergleichung des Herrn Bachens mit dem Herrn von Lohenstein ist schon über den Verstand solcher Leute.

Im übrigen thut mein Gegner sehr wohl, daß er weiter kein Bedenken träget, dasjenige zu gestehen, was ohnedem eine sonnenklare Wahrheit ist, daß nämlich der Herr Hofcompositeur durch die bedenkliche Stelle gemeynet sey. Er will auch zugleich überzeugt seyn, daß ihm Gerechtigkeit wiederfahren ist.

Allein, sowohl ich, als auch noch viel andere Personen von dem besten Geschmacke in musikalischen Dingen [65], sind davon, weder durch die bedenkliche Stelle, noch durch deren Vertheidigung, überführet. Wo man in einer Sache zu wenig, in der andern aber zu viel thut, da wird die Gerechtigkeit keineswegs beobachtet. Man hat dem Herrn Hofcompositeur sein gebührendes Lob nicht ertheilet. Denn man hat ihm Fehler Schuld gegeben, welche durch Vernunft und Natur niemals zu finden waren, weil sie sich bey ihm niemals eräußern. Und durch die Aussprüche der größten Musikanten wird er gleichfalls davon frey gesprochen. Sie haben in ihren, sowohl an ihn, als an andere gute Freunde abgelassenen Briefen den in der bedenklichen Stelle enthaltenen ungerechten Tadel völlig gemisbilliget [66]. Sie haben einhellig voraus prophezeyet, daß der Herr Hofcompositeur

 und

65) Mit welchem Vertrauen zu sich selbst redet hier nicht der Herr Magister? Er setzet sich unter vielen andern Personen von dem besten Geschmacke in der Musik oben an. Er will also alle seine Leser dadurch belehren, daß sie sich nur ganz sicher auf seine Urtheile verlassen können. Ein Mann, der nach seinem eigenen Ausspruche unter den Kennern des besten Geschmackes oben an steht; sollte der wohl irren, oder üble Urtheile abfassen können? Gewiß, es ist ein großer Vorzug eines Schriftstellers, wenn er seine Leser fein unterrichtet, was sie sich von ihm zu versehen haben.

66) Vielleicht würde es mir weit leichter fallen, durch verschiedene in Händen habende Briefe das Gegentheil von des Herrn Magisters Vorgeben darzuthun. Man bedauret nur einmüthig, daß theils der Herr Bach sich selbst eingebildet, er wäre von mir beschimpfet worden, theils auch, daß sich unverständige Leute gefunden, und seinen Argwohn vermehret ja so gar öffentlichen Lärmen gemacht haben, ohne einmal die ihnen anstößigen Worte mit gehöriger Bedachtsamkeit zu betrachten.

und seine Stücke im Ansehen bleiben würden, wenn auch tausend solche kleinen Geister und tadelsüchtige Creaturen, als der critische Musikus ist, sich unterstünden, denselben unbefugter Weise Schandflecken anzuhängen.

Ferner, scheint es meinen Gegner theils unglaublich [67] zu seyn, daß mir in dem bedenklichen Briefe noch mehrere Stellen anstößig vorgekommen wären; theils hält er mich auch nicht für denjenigen, dem das Recht zukomme, die darinnen gefällten Urtheile der Unwahrheit und der Vorurtheile zu beschuldigen. Was das erste anlangt, hält er davor: „Ich müßte in einer großen Bekanntschaft mit den Musi„kanten stehen, wenn ich so genau wissen wollte, auf wel„che Personen alle in dem Briefe bedenkliche Stellen zielten; „da ich doch keine zwey oder drey davon kennen könnte.„ Ich weis nicht, warum eben eine Bekanntschaft mit den Musikanten erfordert wird, da doch zu der Wissenschaft, ob ein von ihnen gefället Urtheil sie angehe, oder nicht, eine bloße Kenntniß derselben schon genug ist. Ob ich mich gleich der erstern nicht rühmen kann, so versichere ich doch, daß die letztere zu dem Zweck, wozu ich sie brauche, zulänglich sey. Ich weis ferner nicht, warum es fast vor unmöglich gehalten

67) Ich habe zwar nicht gesagt, daß es mir unglaublich schiene; dennoch aber bin ich versichert, der Herr Magister werde sich in seiner Meynung sehr betrügen. Und endlich, so ist es klar genug, daß des Herrn Magisters Geschicklichkeit und Einsicht in die Musik nicht hinlänglich genug ist, den ganzen Brief zu übersehen, und gegen die Eigenschaften dererjenigen zu halten, die er darinne sucht. Wer einen Componisten kennen will, muß in der Musik so weit gekommen seyn, daß er wenigstens eine Partitur mit eben dem Verstande als ein Buch lesen und verstehen kann. Er muß sich daraus die ganze Harmonie und Melodie derer darinn bemerkten Töne ganz deutlich vorstellen können. Er muß ihre Wirkung empfinden. Er muß alle kleine, und nur mittelmäßigen Kennern unbekannte, Schönheiten entdecken. Welche Einsicht hierzu nun gehört, läßt sich leicht begreifen. Man kann hieraus abnehmen, wie weit sich des Herrn Birnbaums Einsicht, von der er so viel Rühmens macht, etwa erstrecken mögte; zumal da er eine Partitur ganz und gar nicht beurtheilen kann.

ten wird, nur zwey oder drey davon zu kennen. Vielleicht, weil diese zwey oder drey sich in Leipzig aufhalten? Leipzig ist ja ein Ort, wo man bey verschiedenen Gelegenheiten fremde Meister in der Musik sowohl von Person kennen lernen, als auch aus ihren Arbeiten, oder auf unzählige andere Arten von denselben einige Kenntniß erlangen kann. Oder meynt mein Gegner etwan, daß er der einzige sey, der außer Leipzigs Mauren gekommen ist? Weis er es gewiß, daß ich nicht zum wenigsten einige derer Städte, von denen in dem bedenklichen Briefe die Rede ist, gesehen, und als ein Liebhaber der Musik mich um die daselbst befindlichen Meister dieser edlen Wissenschaft, bekümmert habe? Gewiß, er hat durch diese Anmerkung von neuem gezeigt, wie reich er an überflüßigen Gedanken sey.

Das andere betreffend, so hält mein Gegner „meinen „Ausspruch vor viel zu wenig, den Verfasser des bedenklichen „Briefs der Vorurtheile zu überführen. Bloß ein solcher „Musikant könne in dieser Sache richten, welcher nächst ei„ner gründlichen Theorie und Praxis der Musik, noch eine „genaue Kenntniß von allen Musikanten besitzt, die im ge„dachten Briefe abgeschildert seyn sollen. Wie wolle derje„nige in musikalischen Sachen das Richteramt verwalten, „welcher weder in der Theorie und Praxis der Musik eine „genugsame Einsicht habe, und der auch nicht einmal die „Stelle verstehe, die er beurtheilen wolle. Ihm sey über „dieses wohl bekannt, daß ich mich niemals auf die Gründe „der Musik, und auf deren völlige Kenntniß gelegt hätte.„ Hier greift mich mein Gegner wiederum auf eine so empfindliche Art an, daß ich mich endlich genöthiget sehe, ihm auf eine solche Art zu begegnen, wie seine Unbescheidenheit, und die eitlen Einbildungen, die er von sich hat, verdienen. Ueberhaupt irret er sich, wenn er die zu Anfang der achten Seite meiner unparteyischen Anmerkungen befindlichen Worte: „Nur Schade, daß die Urtheile nicht allezeit mit der „Wahrheit übereinstimmen, und nur allzustark nach Vor„urtheilen schmecken;„ vor einen richterlichen Ausspruch aus-

 giebt,

giebt, und zugleich davor hält, ich hätte mich eines mir nicht zukommenden Richteramts in musikalischen Dingen angemaßet. So hohe Gedanken sind mir noch niemalen, obgleich meinem Gegner gar oft, in Sinn gekommen. Der ganze Vortrag zeigt vielmehr von einer ganz andern Absicht. Ich bedaure zum Theil, daß die in dem bedenklichen Briefe enthaltenen Urtheile der Wahrheit nicht gemäßer sind, zum Theil nenne ich die dabey begangenen Fehler, und beweise sie. Im übrigen stelle ich in meiner ganzen Schrift nichts als einen Vertheidiger der beleidigten Unschuld vor. Demnach kann ich mir es gefallen lassen, daß Meister der Musik, so in der Theorie und Praxis derselben gründlich geübt sind, in dieser Sache richten. Ja ich berufe mich sogar auf diese gerechten Richter, und erwarte von ihnen keinen andern Ausspruch, als welcher mit der Wahrheit übereinstimmet. Und eben kann ich ihn so hoffen, wie ich wünsche. Nächst dem ist mein Gegner selbst viel zu wenig, von meiner theoretischen und praktischen Wissenschaft in der Musik, und von meiner übrigen Einsicht in die Wissenschaften zu urtheilen. Woher weis er denn so gewiß, wie weit sich insonderheit die erstere erstrecke? Ich habe ja solche seiner genauern Prüfung zu unterwerfen, ehedem weder Gelegenheit noch Verbindlichkeit gehabt. Ich erkenne mich auch noch nicht schuldig, ihm davon Rechenschaft zu geben. Genug, daß ich soviel von der Musik verstehe, als nöthig ist, es mit einem Menschen anzunehmen, der Ursache hat, erst selbst den Balken aus seinem Auge zu ziehen, ehe er anderer Leute Splitter richten will. Aber eben dieser ist es, welcher unter den gründlichen Meistern der Musik, die in dieser Sache richten sollen, vielleicht den vornehmsten Richter abgeben will. Allein, ich weis nicht, ob ihn diejenigen dazu vor tüchtig erkennen werden, deren Einsicht und Geschicklichkeit in der Musik sich ungleich weiter, als die seinige, erstreckt. Wären der alten Römer Gewohnheiten in Gerichtsstreitigkeiten zu unsern Zeiten von durchgängiger Gültigkeit, man würde diesen sich selbst aufdringenden Richter durch ein einhellig ausgerufenes: Eiero

hunc,

hunc, iniquus et imperitus est, gar bald die angemaßte Gewalt streitig gemacht sehen [68]. Jedoch man sollte billig unter den musikalischen Richtern die Oberstelle dem einräumen, der einen critischen Musikus schreibt, der, wie seine eigenen Worte auf der neunten Seite der Beantwortung lauten, „in seinen Blättern bemühet ist, den „guten Geschmack auch in der Musik allgemeiner zu machen, „sonderlich aber den eingebildeten Musikverständigen und un„bescheidenen Tadlern auf eine vernünftige Art das Schöne und „das Natürliche dieser holden Wissenschaft darzuthun,„ und der endlich, damit ja niemand daran zweifeln mögte, daß kein anderer, als er allein, der Urheber eines so wichtigen Vorhabens sey, eben zu dem Ende seinen Namen unter den Titel seiner Blätter setzet [69]. Allein, ich befürchte, es dörften alle itzt angeführten Gründe viel zu schwach seyn, den beleidigten Theil auf einen andern Entschluß zu bringen. Man wird einwenden: sollte derjenige unser Richter seyn, der an dem, unter seinem Namen herausgegebenen, critischen Musikus doch vielleicht den wenigsten Antheil hat [70]? Der von dem guten Geschmacke des Schönen und Natürlichen, den er andere lehren will, erst selbst unverwerfliche praktische Proben ablegen muß, ehe man seine davon gegebene Begriffe für rechtmäßig und brauchbar erkennen kann? Der erst an sei-

 nen

68) Dieses wird wohl recht juristenmäßig geschimpft seyn. Es ist gut, daß ich die dazu gehörigen Regeln nicht verstehe, sonst hätte der Herr Magister befürchten können, ich mögte eben so methodisch wiederschimpfen. Ich sehe inzwischen alle solche Stellen als Merkmaale einer magistermäßigen Höflichkeit an.

69) Bald sollte ich glauben, der Herr Magister hielt es für eine ungewöhnliche Sache, wenn ein Scribent seinen Namen auf den Titel seines Buchs setzt. Der Herr Magister Birnbaum hat ja auch seinen Namen auf diese seine Vertheidigung seiner unpartheyischen Anmerkungen setzen lassen, damit ja alle Welt überzeuget sey, daß er diese beyden Schriften verfertiget habe. Doch er wird vielleicht diese Freyheit seinen Namen mit dem großen M drucken zu lassen, zugleich erhalten haben.

70) Hierauf ist schon im 44sten Stücke des critischen Musikus geantwortet worden.

nen eigen Stücken anfangen mögte, diejenigen Fehler zu erkennen und zu vermeiden, welche wider die bekanntesten Regeln der Setzkunst laufen, der also selbst mehr ein eingebildeter Musikverständiger, als gründlicher Componist, und dabey einer der unbescheidensten und parteylichsten Tadler ist? Und sollte wohl selbst der Herr Hofcompositeur darum zu verdenken seyn, wenn er denjenigen für einen unbilligen und ungeschickten Richter erkläret, der vor nicht gar langer Zeit bey einer hiesigen Organistenprobe zu dem vorgelegten Führer einer Fuge nicht einmal den Gefährten finden, geschweige dieselbe regelmäßig ausführen können [71]? So gehet es, wenn sich der Schwächere wider den Stärkern auflehnet. Wer andere tadeln will, muß selbst ohne Tadel seyn. Ein vernünftiger Mensch suchet vor allen Dingen seine eigenen Fehler zu verbessern, ehe er sich an die Entdeckung Fremder wagen kann und will. Am allerwenigsten läßt er sich in den Sinn kommen, jemand durch eine boshafte Erdichtung unerweislicher Fehler zu beleidigen. Er weis mehr als zu wohl, daß diese unnütze Arbeit keinen andern Lohn davon trage, als daß man seine eigene der schärfsten Prüfung Preis giebt, dabey aber gar leicht ein Opfer der Verachtung werden kann [72].

Endlich, nach so vielen unnöthigen Umschweifungen, denen ich mit äußerstem Zwange, aus obbemeldten Ursachen, habe nachgehen müssen, greift mein Gegner das Hauptwerk selbst an. Er will mit aller Macht wider mich behaupten: daß das dem Herrn Hofcompositeur, nach meiner Meynung, beygelegte unvollkommene Lob desselben Verdiensten in allen Stücken gemäß sey. Er macht den Anfang mit der Vertretung des Worts: **Musikant.** Die von diesem Worte, nicht so wohl nach meiner Meynung, als nach dem allgemeinen Sprachgebrauch, von mir angegebene Erklärung [73] verleitet

71) Auf diese grobe Unwahrheit habe ich mich bereits im angezogenen 44sten Stücke des critischen Musikus vertheidiget.

72) So wird also der Herr Magister, ohne Zweifel, der Priester der Verachtung seyn.

73) Die Schönheit seiner Erklär-

leitet ihn, sich einer anzüglichen Spötterey gegen mich zu bedienen, welche ich eher von einem wahrhaften Musikanten, das ist, einem unverständigen Bierfiedler, der nur die Sprache des groben Landvolkes redet, dem er täglich aufwartet; als von einem critischen Musikanten, vermuthet hätte, der von nichts, als von Schönen reden, mit artigen und tugendhaften Schönen täglich umgehen, und von dem guten Geschmacke bey nahe Eigenthumsherr seyn will. Man höre nur, wie schön, wie artig, und von was für einem saubern Geschmack dieser Einfall ist: „Wie gut ist es nicht, daß der „geschickte Herr Ausleger in der musikalischen Republik kein „Amt bedienet, oder kein Oberhaupt ist, es würde um sein „Ansehen sehr schlecht stehen. Die unter ihm stehenden „musikalis. Schulknaben dörften sich wohl gar gegen ihn empö„ren, und ihm mit ihren Instrumenten eine bessere Erklärung „abnöthigen.„ Es wäre ja wohl eine fast unerhörte Thorheit, wenn sich die musikalischen Schulknaben, wenn sie solche elende Helden wären, wie ich sie in meinen unparteyischen Anmerkungen beschrieben habe, wider ihr Oberhaupt deswegen empören, ja ihn gar Schläge anbieten wollten, daß er von einem ihnen eigentlich zukommenden Titel, keine bessere Erklärung geben könnte, als nur diejenige, welche von der Beschaffenheit ihrer Umstände hergenommen ist [74]. Es wäre

klärung dieses Wortes muß man selbst in den unparteyischen Anmerkungen nachlesen. Siehe zugleich die 9te Anmerkung zu meiner Beantwortung. Und hieraus wird man gar bald sehen, daß ich eben nicht unrecht gethan habe, daß ich ihm mit einer, von ihm so genannten, anzüglichen Spötterey begegnet bin.

74) Es hat dem Herrn Magister gefallen, in den unparteyischen Anmerkungen ausdrücklich zu sagen, daß Musikanten verfertigte Stücke dem Gehöre mittheilten. Er nennet sie Bierfiedler und musikalische Schulknaben; ohne zu bedenken, daß man folglich, nach seiner Erklärung, auch die größten Virtuosen, weil sie ebenfalls verfertigte Stücke dem Gehöre mittheilen, Bierfiedler und musikalische Schulknaben nennen könne. Ueber diese Stelle habe ich mich nun mit Recht aufgehalten. Allein ich sehe, der Herr Magister hat kein Bedenken getragen, seine alte Meynung zu recht-

wäre ja ein unverantwortlicher Hochmuth, wenn sie mehr Ehre verlangten, als sie verdienten. So zahlreich auch die Menge der musikalischen Schulknaben ist, so zweifle ich doch, ob einem einigen darunter dergleichen in den Sinn kommen sollte. Es müßte denn seyn, daß alle, durch die geschminkte Beredsamkeit des critischen Musikus verblendet und verführet würden. Alsdenn aber würde es für ihn erst gut seyn, daß ich nicht ein Oberhaupt in der musikalischen Republik bedeutete. Ich würde alsdenn, vermöge des mir zustehenden Rechts, dergleichen thörichte musikalische Schulknaben, nebst ihrem unbefugten Aufwiegler, alle, von der Schuldisciplin abhangende Züchtigungen auf das nachdrücklichste fühlen lassen, die nur sonst zu Bändigung hartnäckigter und unverständiger Kinder dienen sollen [75].

Eine dergleichen unzeitige Hitze hat sonder Zweifel meinen Gegner übereilet, da ihm eingefallen ist, eine klügere Auslegung des Worts: Musikant, zu vermuthen: denn die Umstände dieser Vermuthung sind nicht von der geringsten Wichtigkeit. Er wirft mir vor: „ich müßte weder den Ursprung „dieses Worts überleget, noch mich darum bekümmert ha„ben, in welchem Verstande dasselbe von den ältesten Zeiten „an, und in allen Sprachen genommen worden; ja, ich „müßte

rechtfertigen, wie aus obenstehendem Satze erhellet. Er machet nämlich nur einen Unterscheid unter elenden und guten Schulknaben. Er giebt über dieses deutlich zu erkennen, von den elenden Schulknaben habe er keine Gefahr zu befürchten, aber die geschickten wären ihm desto furchtbarer. Ist das nicht vortrefflich vertheidiget? Giebt er dadurch nicht öffentlich zu verstehen, daß auch die größten Virtuosen Bierfiedler und musikalische Schulknaben sind? Er macht weiter keinen Unterschied, als daß er sie in zwo Classen eintheilet. Ohne Zweifel wird man nunmehro statt Musikant, ein musikalischer Schulknabe sagen müssen?

75) Der Herr Magister hat allhier meine ihm anzüglich geschienene Spötterey durch eine in ihrer Art weit bescheidenere vergelten wollen. Er hat sich zu rechter Zeit derer in seiner Jugend erhaltenen Züchtigungen erinnert. Aber er weis es auch der Ruthe noch Dank: denn wie wäre er sonst so weise geworden?

„müßte auch nicht nachgedacht haben, daß ich durch eine so „wunderbare, abgeschmackte und anzügliche Auslegung, so „viel große, vernünftige und erfahrne Musikanten auf das „stärkste und unhöflichste beleidiget.„ Angeführte Umstände erfordern eine etwas umständlichere Untersuchung: alsdenn soll sich bald zeigen, wer unter uns die klügste Auslegung gemacht hat.

Der wahre Ursprung des Wores: **Musikant**, hat an meiner Seite keiner andern Ueberlegung bedurft, da er bekannt genug ist, und wie ich bald zeigen werde, meine davon gegebene Erklärung völlig unterstützet. Allein, wenn ich auch die mühsamste Ueberlegung fernerweit dabey hätte anwenden wollen: so würde ich doch nimmermehr auf die widernatürliche Herleitung gefallen seyn, welche mein Gegner angegeben hat. Doch auf was für wundersame Einfälle verfallen nicht oft diejenigen, welche sich auf die Critik legen! Mein Gegner hält in dem sechs und zwanzigsten Stücke des critischen Musikus dafür: „die Lateiner hätten ihr Wort, „Musicus, von den Griechen entlehnet, und beyde verstün„den darunter eben das, was er unter dem Worte, Musi„kant, verstehe; denn dieses sey von dem lateinischen Worte, „Musicus, nur durch die deutsche Endung unterschieden, und „zeige überhaupt denjenigen an, dessen Geschicklichkeit in der „Theorie und Praxis der Musik gleich stark und vortrefflich „ist.„ Hier verwirret er offenbar dieses Wort mit dem ebenfalls im Deutschen angenommenen Kunstworte: Musikus [76]. Von diesem ist die angegebene Herleitung gewiß und natürlich. Von diesem kann ich zugeben, daß es mit dem Französischen, Musicien, und dem Italienischen, Musico, einerley Bedeutung habe. Ich kann zugeben, daß alle diese Wörter bey den angeführten Völkern einen, so wohl theoretischen, als praktischen Musikverständigen bedeuten. Allein,

76) Der Herr Magister müßte im Namen der ganzen deutschen Nation dieses Wort adoptiret haben. Denn eigentlich werden wir es nimmermehr zu einem deutschen Worte machen können, so lange es seine lateinische Endigung behält.

Allein, weit gefehlet, daß das Wort: **Musikus**, und: **Musikant**, wie mein Gegner dafür hält, einerley seyn sollten. Das letztere hat, wie ich itzo darthun will, einen ganz andern Ursprung, und eine weit mehr eingeschränkte Bedeutung. Es ist höchst wahrscheinlich, daß es von dem Mittelworte, (participio) musicans, herkomme, eben so, wie die Wörter Calkant von calcans, Gratulant von gratulans, und so weiter, hergeleitet werden [77]. Nun ist ja jedermann bekannt, daß alle diese Wörter nach Maaßgebung ihres Ursprungs, von solchen Personen gebrauchet werden, welche man beschäfftiget sieht, etwas auszuüben, ja deren Hauptwerk so gar diese Ausübung ist. So kann es denn mit dem Worte, Musikant, ebenfalls keine andere Bewandniß haben. Dannenhero ist die von mir zum Grunde gelegte, und von allen Seiten für bekannt angenommene Worterklärung, daß unter Musikanten diejenigen verstanden werden, deren Hauptwerk eine Art von musikalischer Praxis ist, selbst durch den Ursprung des Wortes gerechtfertiget. Das Wort, Musikant, ist demnach ein, zwar aus der lateinischen Sprache abstammendes, allein in dieser Bedeutung und Endung, ein nur bey den Deutschen gebräuchliches Wort. Ist dieses, wie kann mir zugemuthet werden, daß ich mich habe bekümmern sollen, wie dasselbe in allen Sprachen genommen werde, da es keiner andern mehr, als der Deutschen, eigen ist [78]? Hätte mein

77) Gesetzt, diese Herleitung wäre richtig, wiewohl sie wider alle Wahrscheinlichkeit streitet: so würde doch der Bedeutung des streitigen Wortes nichts abgehen. Es bedeutet doch allemal, nach des Herrn Magisters eigenem Ausspruche, eine Person, die die Musik auf eine unbestimmte Art ausübet. Ist aber die Verfertigung musikalischer Stücke nicht eine Art der musikalischen Ausübung?

78) Die deutsche Sprache hat also dem Herrn Magister Dank abzustatten, daß er sie mit einem Worte bereichert hat. Wenn sich mehrere dergleichen Verbesserer unserer Muttersprache aufwerfen sollten: so könnten wir ihr gar bald ein recht gelehrtes Ansehen geben; denn alles, was lateinisch klingt und aussieht, ist nach der Meynung der Pedanten auch gelehrt.

mein Gegner den Ursprung desselben selbst besser überleget; hätte er sich sorgfältig bekümmert, in was für einem Verstande selbiges jederzeit in unserer Muttersprache genommen worden: er würde auf die ungereimte Verwirrung des Wortes, Musikus und Musikant, nicht verfallen seyn. Es würde ihm widersprechend, wo nicht gar lächerlich, vorgekommen seyn, wenn er in einer fremden Schrift, die in dem angezogenen sechs und zwanzigsten Stücke von ihm selbst entworfenen Gedanken hätte lesen sollen, da es heißt: „wir „hätten also diese Blätter, so gut der critische Musikant, als „der critische Musikus, benennen können, und„ welches insonderheit zu merken ist, „jenes würde fast noch besser, als die„ses, gewesen seyn.„ Ist dieses sein Ernst gewesen, warum hat er den begangenen Fehler nicht auf dem Titelblatt verbessert, welcher einige Wochen später, als gedachtes Stück, ist ausgegeben worden? Oder, warum ist ihm diese so herrliche Gedanke nicht eher, insonderheit bey dem dritten Stücke eingefallen? Er hätte den größten Theil seiner Blätter mit diesem, seiner Meynung nach, so hohen Titel beehren können, und der vorgenommenen Aenderung wegen, sich mit guter Art zu entschuldigen, eben daselbst die beste Gelegenheit gehabt. Allein, er hat sonder Zweifel vorausgesehen, daß dieses eine sehr zweydeutige Ehre für ihn und seine Blätter würde gewesen seyn. Er gönnet sie lieber andern, sich aber und seiner Schrift eignet er einen Titel zu, bey welchem man nichts Niedriges, vielweniger was Verächtliches denken kann. Er will ein Musikus seyn und heißen, der Herr Hofcompositeur und andere große Componisten können sich an dem Titel: Musikant, schon genügen lassen. Das Schlechteste ist für sie gut genug [79].

Ein

79) Da ich einmal meine ersten Stücke mit diesem Titel beleget hatte, so würde es abgeschmackt gelassen haben, wenn ich im Verfolge derselben die Aufschrift hätte ändern wollen; noch wunderlicher aber würde es gewesen seyn, wenn ich allen diesen einzelnen herausgegebenen Stücken ein ganz neues Titelblatt hätte

Ein Meister der Musik, der benebst einer vollkommenen Praxis, die zur Musik gehörige Theorie aus dem Grunde verstehet, einen Titel beyzulegen, der nur einen, und zwar den geringsten Theil dieser Vollkommenheiten ausdrückt, ist schon wider alles Recht und Billigkeit gehandelt. Um destomehr wird es beyden zuwider seyn, ihn durch einen solchen Titel verächtlich zu machen, der, nach dem einmal eingeführten Sprachgebrauch, die verächtlichsten Verleumdungen in sich hielt. Daß beyde itzt angeführte Umstände sich bey dem Wort, Musikant, eräußern, ist so bekannt, daß es mein Gegner selbst gewissermaßen nicht hat leugnen können. Damit er sich aber doch mit Ehren heraus helfen möge, so nimmt er in der Beantwortung seine Zuflucht zu gewissen ganz bekannten Grundregeln der Vernunftlehre, welche an sich zwar ganz gut; allein, bey gegenwärtigem Falle nicht wohl anzuwenden sind. „Er hält es für verächtlich, in denen Wissenschaften die Wortbedeutungen von dem Pöbel zu borgen, und Auslegungen „anzunehmen, die von der Unwissenheit, Einfalt und von der „Dummheit entstanden sind. Ein Gelehrter sehe in seinen „Erklärungen niemals auf den größten Haufen. Er entlehne die Kunstwörter und Ehrentitel, welche die Theile „der Gelehrsamkeit mit sich bringen, oder die darinnen vorkommen, nicht von einer gemeinen und ungegründeten Sage. Ein Gelehrter müsse gründlich urtheilen. Er müsse „auch

hätte vorsetzen wollen. Ueberdieses hat mir ja Herr **Birnbaum** selbst zugestanden, daß das Wort, Musikant, allen praktischen Musicis zukäme; warum sollte ich denn also nicht alle Leute, und wenn sie auch Erzcomponisten wären, mit dem Namen Musikanten belegen? Es ist also auch gar nichts Lächerliches, wenn ich sage: ich hätte meinen Blättern ebenfalls den Titel: der critische Musikant, ertheilen können. Inzwischen, wenn ja ein Unterschied unter den Wörtern, Musikus und Musikant, seyn soll: so könnte man die Freunde beyder Wörter zu befriedigen, jenes bloß allein theoretischen, dieses aber praktischen Musikverständigen, beylegen. Jenes würde also gelehrten Leuten zukommen, wenn sie sich um die Theorie der Musik bekümmerten; dieses aber vornehmlich denjenigen, welche musikalische Stücke verfertigten, oder selbige zu Gehöre brächten.

„auch in denen Wortbedeutungen auf den wahren Ursprung „sehen, und sich niemals von falschen und ungegründeten „Meynungen, wenn sie auch allgemein wären, blenden las„sen.„ Ich will von der letztern den Anfang machen. Ein Gelehrter soll in den Wortbedeutungen, nach dem wahren Ursprunge, nicht aber nach den allgemeinen Meynungen, gehen. Daß dieser Satz nicht durchgängig Stich halte, sollen meine Leser gleich an einem Exempel sehen. Man setze den Fall, der critische Musikant käme zu einer, von seinen tugendhaften Schönen, einen außerordentlichen Besuch bey derselben abzulegen [80]. Die erste Höflichkeit, welche bey dem Eintritt in das Zimmer, ihr zu erweisen, seine Schuldigkeit erforderte, drückte er nach alter deutscher Mundart ohngefähr mit diesen Worten aus: Meine holde Magd, ich komme ihr hiemit zu hofieren. Was meynen meine Leser wohl, was die tugendhafte Schöne dabey denken, und dazu sagen würde? Würde sie nicht berechtiget seyn, ihm, wegen so grober und unfläthiger Reden, die empfindlichsten Vorwürfe zu machen, und ihn mit einer nachdrücklichen Verwarnung, bescheidener zu reden, abfertigen? Allein der critische Musikant wird sich auf das Gelehrteste zu entschuldigen wissen. Er wird sagen: er sehe, als ein Gelehrter, auf den wahren Ursprung der Worte. Dieser, und nicht der allgemeine Gebrauch, sey die Richtschnur seiner Ausdrückungen. **Magd** bedeute, nach der alten deutschen Mundart, nicht etwan, wie man es itzo nimmt, eine Dienstmagd, sondern eine Jungfer, und **hofieren** komme her von **Hof** und ieren, oder ehren, und habe zu den ältesten Zeiten eben das bedeutet, was die Franzosen durch das bekannte faire la cour à quelqu'un, auszudrücken pflegen. Allein, ich glaube nicht, daß diese critische Entschuldigung hinlänglich seyn wird, ihn von dem Ver-

80) Auf diese Stelle habe ich bereits im 44sten Stücke dasjenige gesaget, was man solchen witzigen Köpfen, wenn sie in ihrem Witze unverschämt werden, antworten muß.

Verdacht der Unhöflichkeit zu befreyen, und das erzürnte Gemüthe der tugendhaften Schönen zu besänftigen. Er wird diese Lehre mit auf den Weg nehmen müssen: es sey die allergrößte Thorheit, in dem Umgange mit wohlgesitteten Personen, sich solcher Worte zu bedienen, mit welchen sich der Pöbel zu unterhalten schämt. Vielleicht aber wird der critische Musikant einwenden: dergleichen gelehrte Leckerbißlein müsse man denen, zwar tugendhaften, dabey aber ungelehrten, Schönen nicht anbieten, sie wären nicht geschickt, ihnen den Geschmack abzugewinnen. Wohlan, so wollen wir an deren Stelle einen Gelehrten von Adel setzen. Wir wollen die andere Helfte des obigen Compliments beybehalten. Wir wollen nur statt der holden Magd, gestrenger Schuft sagen, es wird auf eines hinaus kommen. Die gelehrte Entschuldigung, daß das Wort, Schuft, seiner ursprünglichen Bedeutung nach, von einem Vornehmen von Adel gebrauchet werde, wird gewiß verworfen, und die ganze Sache vielleicht der handgreiflichen Entscheidung der Bedienten des Gelehrten von Adel überlassen werden. Die Klugheit zu leben, mit Leuten Umgang zu pflegen, sich mit ihnen in Unterredung einzulassen, gehöret auch zu den gelehrten Wissenschaften [81]. Sie hat ihre eigenen Kunstwörter und Ehrentitel. Allein, wie würde man nicht vielfältig verstoßen, und, anstatt beliebt zu werden, sich verhaßt und lächerlich machen, wenn man alles hierbey schlechterdings nach dem Ursprunge und den ältesten

81) Wenn Magd, Schuft und Hofieren Wörter sind, die in einer gelehrten Wissenschaft als Kunstwörter, oder wissenschaftliche Ehrentitel anzusehen sind: so könnten die angeführten Exempel einigen Schein haben: allein, da es lächerlich ist, sich solches nur einfallen zu lassen, geschweige, etwas damit zu beweisen, so wird man ohne Mühe begreifen können, daß der Herr Magister seinen Witz ganz am unrechten Orte gezeiget habe, und daß sich diese Exempel hieher ganz und gar nicht schicken. Außer diesen ist es auch eine andere Sache, Wörter, die zu einer Wissenschaft allein gehören, nach ihrem Ursprunge, aus andern Sprachen zu betrachten. Und wie sind also solche veraltete Wörter damit zu vergleichen, die eigentlich den Umgang mit andern Leuten betreffen?

sten Zeiten abmessen wollte? Nur allein ein Sprachgebrauch, welchen Personen, so zu leben wissen, unter sich allgemein gemacht haben, kann und muß hier Gesetzgeber und Richter seyn. Hieraus erhellet sonnenklar, daß es allerdings Fälle gebe, welche sich nach der von meinem Gegner gegebenen Regel keinesweges entscheiden lassen. Am allerwenigsten schickt sie sich zu demjenigen Falle, um welches willen sie angebracht war. Denn, daß ich in der Erklärung des Wortes, Musikant, den wahren Ursprung desselben vor Augen gehabt habe, brauchet, weil es kurz vorher dargethan worden, weiter keinen Beweis. So fällt auch aus eben diesem Grunde alles, was vor dieser Regel stehet, von selbst hinweg, da von Erborgung der Wortbedeutung, vom Pöbel, von Annehmung solcher Auslegungen, die von der Unwissenheit, Einfalt und Dummheit entstanden sind, geredet, und zugleich Gelehrten für übel gehalten wird, in ihren Erklärungen auf den größten Haufen zu sehen. Auf die von mir gegebene Haupterklärung des Worts, Musikant, kann dieses nicht zielen; denn diese ist nicht vom Pöbel erborgt, sondern sie fließt aus der Natur des Worts und dessen Ursprung. So muß es denn sonder Zweifel auf die andere Erklärung gehen, da von den meisten, heut zu Tage, unter dem Worte, Musikant, nur die schlechtesten, nämlich die so genannten Bierfiedler, verstanden werden. Daß diese Abweichung von der ordentlichen Bedeutung eben eine Erfindung des Pöbels, und also von demselben erborgt sey, kann man so eigentlich nicht bestimmen [82]. Zum wenigsten ist so viel gewiß, daß nicht allein der Pöbel, sondern so gar die gelehrtesten Meister der Musik, dieses Wort in angeführter Bedeutung brauchen, und daher Gelegenheit nehmen, den merkwürdigen Unterschied

82) Was hat also der Herr Magister mit seinem weitläuftigen und verworrenen Gegenbeweise sagen wollen? Gewiß, nichts anders, als daß er bewiesen, man könne alle praktische Musikverständige Musikanten nennen. Dieses habe ich aber niemals widerstritten. Und auf diese Weise ist seine bisherige Bemühung mir vielmehr vortheilhaft, als entgegen.

terschied zwischen wahrhaften und gründlichen Musikverständigen und bloßen Musikanten desto deutlicher zu zeigen. Des ehemaligen berühmten Herrn Prinzens lustiger Musikant und Stadtpfeifer, Battalus, Pancalus und Cottalus giebt hiervon hinlängliche Nachricht [83]. Gesetzt aber, es wäre angeführte Bedeutung eine Erfindung des Pöbels: so ist sie doch einmal vor allemal allgemein worden. So lange nun der so weit eingerissene üble Gebrauch eines Wortes durch einen, ihm entgegen gesetzten, bessern und von den meisten angenommenen Sprachgebrauch nicht abgeschafft ist, so ist es wider die Klugheit eines Menschen, der in seinen Ausdrückungen richtig und behutsam seyn will, sich eines dergleichen Lobes zu bedienen. Wer andere loben, wer ihnen dabey Gerechtigkeit wiederfahren lassen will, muß durchaus solche Ausdrückungen vermeiden, bey welchen man weit leichter auf das Niederträchtige und Verächtliche, als auf die Entdeckung wahrer Vollkommenheiten verfallen kann. Diese Klugheit ist alsdenn um desto nöthiger, und ein dawider begangener Fehler desto unverantwortlicher, wenn es bey dergleichen Gelegenheit an Worten nicht fehlet, die richtiger bestimmt und nachdrücklicher sind. Die Deutlichkeit in der Rede fordert überhaupt, daß, wenn man verstanden werden will, man kein Wort brauchen müsse, als davon man versichert ist, daß alle, die es lesen, oder hören, nicht allein den Begriff haben können, den man damit verbindet, sondern, daß das Wort, so bald sie es hören, oder lesen, und ihm nachdenken, selbigen Begriff in ihnen erreget. Geht man in dem Gebrauche der Wörter von der einmal eingeführten Bedeutung ab: so muß man nicht vergessen, von der neuangenommenen, eine deutliche Erklärung zu geben, und zugleich gegründete Ursachen anzuführen, warum man dießfalls eine Aenderung vorgenommen habe. Diese höchstwichtigen Regeln

83) Wenn sich der Herr Magister auf den Herrn Prinz beruft, so wird er sich sehr versehen. Man lese hierbey noch, was ich dießfalls im 26sten Stücke des critischen Musikus angemerket habe.

geln der Vernunftlehre sind es vielmehr, die man hätte vor Augen haben sollen, ehe man sich es in den Sinn kommen lassen, das Wort, Musikant, in einer so fremden und ungewöhnlichen Bedeutung, anzunehmen [84].

Ja, eben diese Regeln, insonderheit die letztere, haben mich berechtiget, eine deutliche Wortbeschreibung des Wortes, Musikant, von dem Verfasser des bedenklichen Briefes in meinen unparteyischen Anmerkungen, zu fordern. Doch läßt sich, aus dem Zusammenhange meiner daselbst befindlichen Worte, nicht sicher schließen, daß diese nöthige Worterklärung eben in dem Briefe selbst habe stehen müssen. Da ich schon damals den Verfasser des Briefs und des critischen Musikus für eine Person hielt, gieng meine Meynung dahin, daß die verlangte Wortbeschreibung in einem der erstern Stücke des letztern sollte voraus gesetzet worden seyn. Mein Gegner aber steht in den Gedanken, daß er der ihm obliegenden Pflicht dießfalls vollkommene Genüge geleistet habe. Er beruft sich auf die erstern fünf Stücke, insonderheit auf das dritte, woraus zur Gnüge zu ersehen wäre, in welchem Verstande das Wort, Musikant, gebrauchet würde, also, daß keine ausführlichere Wortbeschreibung mehr nöthig gewesen. Allein, in den ersten beyden finde ich keine Sylbe von dem Worte, Musikant, sondern an dessen Stelle allezeit

84) Der Herr Magister hat sich eine ganz unnöthige Mühe gegeben, die Niederträchtigkeit des Wortes, Musikant, zu erweisen. Wenn er darthun kann, daß ich der erste und einzige bin, der es, wider den allgemeinen Gebrauch, in gutem Verstande genommen hat, und wenn er ferner erweisen wird, daß die vorgegebene Niederträchtigkeit dieses Wortes allgemein ist: so kann er sich erst rühmen, Recht zu haben. Allein, zur Zeit ist es auch von andern musikalischen Scribenten in gutem Verstande gebrauchet worden; wie wir aus den Schriften des vorigen, und zum Theil auch des itzigen Jahrhunderts sehen können. Und endlich lehret die Erfahrung, daß nicht überall in Deutschland eine so verächtliche Bedeutung, diesen musikalischen Ehrentitel begleitet. Wer im Reiche und in Niedersachsen bekannt ist, wird dieses aus der Erfahrung bekräftigen. Siehe auch LXII Stück.

allezeit das Wort, Meister der Musik, oder Componist [85]. Selbst in dem dritten Stücke sehe ich vom Anfang bis zur letzt, ohn eine Seite, außer beyden, itzt angeführten Worten, noch das Wort, theoretischer Musikus, gebrauchet. Auf dieser letzten ohn einen Seite, unterscheidet er selbst zugleich theoretische und praktische Musikos, als unter welchen er, Meister der Musik, oder Componisten, verstehet, von bloß praktischen Musikanten. Die hieher gehörigen Worte lauten also: „Wir sehen zugleich aus der Verbindung, welche die Theorie und die Praxis zusammen „hält, daß ein theoretischer Musikus nothwendig auch ein „praktischer seyn muß, und daß keiner ein praktischer ist, „wenn er nicht die Theorie verstehet. Wir reden aber itzo „nur von den Meistern der Musik, oder Componisten, denn „die Sänger und Instrumentalisten sind an sich selbst nur „praktische Musikanten. Allhier ist das Wort, Musikant, in keiner andern, als der gemeinen Bedeutung, genommen worden. Zwar auf der letzten Seite erfordert er von einem Musikanten, benebst den Regeln, die zur Erfindung und Ausarbeitung einer Melodie nöthig sind, die Kenntniß der Weltweisheit und der Dichtkunst [86]. Allein, da diese Vollkommenhei-

85) Gleichwohl stehet das Wort, Musikant, in sehr gutem Verstande, auf der 13ten Seite im zweyten Stücke der ersten Ausgabe. Der Herr Magister aber hat es nicht gesehen.

86) Damit doch ein jeder vernünftiger Leser allhier so fort sehen könne, auf welche Art der Herr Magister meine Worte verstümmelt, und auf verkehrte Art anführet: so will ich sie aus der ersten Auflage, so, wie sie auf der 24sten Seite stehen, allhier einrücken. Es heißt nämlich:

„Wir sehen vielmehr, daß die „Weltweisheit, und die, zur Erfindung und Ausarbeitung einer „Melodie und der dazu gehörigen Harmonie, nöthige Regeln, „die einzigen Quellen sind, woraus ein **vernünftiger Musikant** seine **theoretischen Wissenschaften** schöpfen muß, rc.

Ferner heißt es: „wir werden „endlich nicht unrecht haben, wenn „wir die Vernunft und die Natur, einzig und allein zu Richtern in musikalischen Sachen erwählen, und folglich nicht in der „**bloßen Stellung der Noten** „die

menheiten im vorhergehenden, den Meistern der Musik, denen zugleich theoretischen und praktischen Musicis, zugeeignet waren; ich aber nirgends deutlich bestimmet fand, daß diese, und Musikanten, einerley seyn sollten: so hielte ich solches alles für theils falsche, theils zum Wesen auch des vernünftigsten Musikantens nicht gehörige Eigenschaften; indem vernünftig und theoretisch gelehrt seyn, nicht eben nothwendig beysammen seyn muß. Da nun mein Gegner in dem angeführten dritten Stücke mit sich selbst noch nicht einig ist, was er aus den Musikanten machen will, da er sie gründlich gelehrten Musicis bald entgegen setzet, bald aber mit denselben wiederum verwirret; wie kann aus dieser Stelle zur Genüge zu ersehen seyn, in was für Verstande gedachtes Wort gebrauchet wird [87]? Wie kann eine ausführliche Wortbeschreibung für so gar unnöthig gehalten werden? Es ist viel-

 mehr

„die Geschicklichkeit eines „Musikanten suchen. Dieser „letzte Satz wird zwar einigen „Musikanten anstößig seyn; doch „wir werden nicht nöthig haben, „Einwürfen zu begegnen, die „wider die Vernunft und wider „die Natur gemacht werden; wir „glauben vielmehr, daß der gute „Geschmack der Musik gar bald „eine andere Gestalt geben würde, wenn sich die Musikanten „überreden ließen, der Vernunft „und der Natur in einer wohlgeprüften Beurtheilungskraft zu „folgen.„ Alle diese Sätze, wenn man sie nur nicht mit Birnbaumischen Augen betrachtet, zeigen genugsam, daß ich unter dem Worte, Musikant, nicht allein bloße praktische Musikanten, sondern auch, und zwar vornehmlich Componisten und gelehrte und theoretische Musikverständige verstehe. Auf diese Weise ist es ganz unverständig gehandelt, wenn man mich beschuldiget, ich sey selbst ungewiß im Gebrauche dieses Wortes gewesen. Ist auch schon keine eigene Worterklärung davon gegeben worden: so kann man gar leicht urtheilen, daß ich solches nicht für nöthig gehalten habe, weil ich mit allem Rechte glauben konnte, daß vernünftige Leser aus den Stellen, wo ich mich dessen bedienet hatte, gar bald sehen würden, in welchem Verstande ich es genommen habe.

87) Und wenn ich auch dieses Wort in zweyerley Verstande genommen habe: so ist daraus noch keine Verwirrung zu schließen, wohl aber zu erkennen, daß ich darunter so wohl theoretische, als praktische, Musikverständige verstehe.

mehr schlechterdings nothwendig, daß ein Gelehrter, der seinem Leser deutliche und richtig bestimmte Gedanken beybringen will; insonderheit da, wo er, von dem allgemeinen Sprachgebrauch abzugehen, den Anfang machet, zu Vermeidung aller schwankenden Begriffe und unnöthigen Wortstreitigkeiten, sich durch deutliche und zulängliche Wortbeschreibungen auf das sorgfältigste erkläre. Hätte mein Gegner nicht selbst eingesehen, daß er dieser ihm obliegenden Pflicht noch nicht Genüge geleistet, er würde sich nicht bemühet haben, in dem sechs und zwanzigsten Stücke das Versehene einigermaßen zu verbessern [88].

Allein, die doch selbst nachgeholte Erklärung des Wortes, Musikant, ist, wie ich im vorhergehenden dargethan habe, widernatürlich, und über dieses von meinem Gegner allein willkührlich angenommen. So gut sie auch immer seyn mag: so ist sie doch, weil ihr allgemeiner Beyfall fehlet, von keiner Gültigkeit. Nicht nur eines einzigen, sondern die einmüthige Uebereinstimmung vieler Meynungen wird erfordert, wenn ein Wort durch den Sprachgebrauch soll gerechtfertiget werden. Die von mir zum Grunde gelegte Erklärung aber ist natürlich, durch den allgemeinen, auch so gar gelehrten Sprachgebrauch, eingeführet. Es ist aber aus selbiger klar, daß das Wort, Musikant, unzulänglich sey, die Vollkommenheiten großer Componisten auszudrücken; ja es ist ihnen so gar gewissermaßen nachtheilig. Daher wird selbst die Vernunft den Herrn Hofcompositeur und alle andere große Meister der Musik nöthigen, sich über einen Titel zu beschweren, der gewiß unter allen musikalischen Ehrentiteln der schlechteste und verächtlichste ist. Nicht ich, sondern mein Gegner

88) Ich würde mich freylich nicht bemühet haben, von diesem anstößigen Worte ausführlicher zu reden, wenn ich nicht wäre genöthiget gewesen, unvernünftigen Auslegungen zu begegnen; insbesondere aber solchen Leuten, als Magister **Birnbaum**, Magister **Mizler** und ihres gleichens sind, zu zeigen, daß ihre Meynungen und Urtheile keinesweges so allgemein und unwidersprechlich sind, als sie sich, ihrer hohen Einbildung nach, wohl vorgestellet haben.

Gegner wird so viel vernünftige und erfahrne Männer auf das stärkste und unhöflichste beleidiget haben, da er ihnen diesen so schimpflichen Titel mit aller Gewalt aufdringen, und dieses sein Verfahren mit einer so ungegründeten Herleitung und Erklärung beschönigen will. Ja, er hat sich an dem Herrn Hofcompositeur ins besondere gröblich vergangen [89], indem, wie aus dem folgenden erhellen wird, er ihm so gar den Titel, Musikant, in der Bedeutung, in welcher er ihn genommen wissen will, abspricht, ihn offenbar der größten Unwissenheit in der gründlichen Theorie der Musik beschuldiget, und ihn also für einen bloßen praktischen Musikanten ausgiebt [90]. Heißt das einen so großen Meister der Musik nach Verdiensten loben? Heißt das ihm Gerechtigkeit wiederfahren lassen?

Mein Gegner häuft eine Ungerechtigkeit mit der andern, wenn er im folgenden behaupten will, daß das Wort, Künstler, ein besonderes wohl ausgesuchtes Wort sey, die Geschicklichkeit auszudrücken, welche der Herr Hofcompositeur auf dem Clavier und auf der Orgel besitzet. Er macht den Anfang der Vertheidigung dieses Worts durch eine recht lächerliche Schluß- und Wortverdrehung. Er verbindet damit einige abgeschmackte Höhnereyen, welche die Schwäche und Niederträchtigkeit seines Geistes, benebst dem Mangel bündiger Vertheidigungsgründe, mehr als zu deutlich, verrathen. Ich habe bey dem Worte, Künstler, erinnert, daß es zu handwerksmäßig klinge. Weil nun dieses Wort eine so unrichtige Bedeutung hat; auch an dessen Stelle, mit leichter Mühe, ein weit nachdrücklicheres hätte können gesetzet werden:

89) Warum nicht gar versündiget? Was wird man endlich noch für Ausdrücke aussuchen, wenn ein Componist den andern einiger Fehler beschuldiget?

90) Wenn ein Componist wirklich ein Componist seyn könnte, ohne gewisse Theile der Theorie zu verstehen: so hätte der Herr Magister Recht, mir diesen Vorwurf zu machen. Aber, da solches ein offenbarer Widerspruch seyn würde: so sieht man so fort, daß eine so übel ausgesonnene Beschuldigung nur in dem Gehirne des weisen Herrn Magisters statt finden könne.

so habe ich vermuthet, daß es demjenigen, der, dem ohngeachtet, solches braucht, kein rechter Ernst seyn müsse, den Herrn Hofcompositeur also zu loben, wie es seine außerordentliche Geschicklichkeit verdienet. Aus diesen also zusammenhangenden Gedanken, zieht mein Gegner, vermöge der ihm eigenen und ganz gewöhnlichen Geschicklichkeit, fremde Gedanken unglücklich zu zergliedern, folgenden Schluß: „Wer da sagt, dieser oder jener vortreffliche Mann ist ein „außerordentlicher Künstler, dem ist es auch kein Ernst, die„sen oder jenen vortrefflichen Mann zu loben.„ Der Zusatz, als wenn das Wort, Künstler, zum Spaß gebraucht würde, hätte nicht besser ausgesonnen werden können, eine leere Lücke mit unnützen Gedanken zuzufüllen. Gewiß, es sollte mich viel Mühe kosten, bevor ich so falsch schließen lernte, da sich mein Verstand von Jugend an zu richtigen Schlüssen gewöhnet hat [91]. Meinem Gegner aber mag es desto mehr Mühe kosten, so wohl richtig zu schließen, als auch richtige Schlüsse nach ihrem wahren Zusammenhange zu beurtheilen, weil er in dieser Beantwortung davon, in Ansehung beyder, die gröbsten Fehler begeht. Das letztere insonderheit bey gegenwärtiger Gelegenheit zu beweisen; so frage ich billig: Wo habe ich denn gesagt, wer überhaupt diesen oder jenen vortrefflichen Mann einen außerordentlichen Künstler nennet, dem sey es kein Ernst ihn zu loben? Von wem ist denn in meinen Anmerkungen die Rede? Etwa von allen vortrefflichen Leuten, die, in recht eigentlichem Verstande, Künstler genennet werden? Ich rede ja daselbst nur von einem großen Meister der Musik. Und also hat der Schluß, nach meiner wahren Meynung, also vorgetragen werden sollen: Wer da sagt, dieser

91) Es ist nur Schade, daß die Welt noch so wenig Proben von des Herrn Magisters Gründlichkeit im Schließen gesehen hat; denn die bisherigen sind noch meistentheils sehr unrichtig gewesen. Wir sehen solches in den unpartheyischen Anmerkungen, ja gegenwärtige Vertheidigung enthält einige treffliche Exempel seiner sehr richtigen Kunst zu schliessen. Doch vielleicht läßt der Herr Magister das Licht seiner Vernunft herrlicher leuchten, wenn er sich erst in der Vernunftlehre etwas besser wird geübt haben.

dieser oder jener große Meister der Musik ist ein außerordentlicher Künstler auf diesem oder jenem Instrumente, dem ist es kein Ernst ihn zu loben. Hieraus erhellet klärlich, daß mein Schluß zerstümmelt vorgetragen worden [92]. Es würde aber mein Gegner den jetzt angeführten Vernunftschluß nicht so übel ausgesucht haben, wenn ihn nicht der Misverstand der Redensart: kein rechter Ernst seyn; zu einer so ungeschickten Auslegung und Wortverdrehung Anlaß gegeben hätte. Alles, was nicht Ernst ist, heißt seiner Meynung nach, Spaß. Gleich, als wenn dieses der einzige Gegensatz wäre von dem, was man Ernst nennet. Weil mein Gegner so unwissend in den bekanntesten Bedeutungen einer Redensart seiner Muttersprache ist: so sehe ich mich genöthiget, seiner Unwissenheit, durch Anführung derjenigen, die er bey gegenwärtigem Falle hätte vor Augen haben sollen, zu statten zu kommen. Sich etwas einen Ernst seyn lassen, heißt oftermals so viel, als aus dem Grunde eines ungeheuchelten und unveränderlichen Vorsatzes sich alle Mühe geben, etwas mit dem größten Eifer, und so vollkommen, als es nur möglich ist, zu verrichten. So muß denn dessen Gegensatz, sich etwas keinen Ernst seyn lassen, eine heuchelnde Verstellung und eine Wankelmüthigkeit im Vorsatze, eine kaltsinnige Trägheit im Bemühen, und eine nachläßige Unvollkommenheit in der Ausführung dessen, was man thun wollte und sollte, anzeigen [93]. Da nun das Wort, Künstler, wenn es von

92) Hier ist zu rechter Zeit ein Schluß über alle Schlüsse. Ich habe also nicht nöthig, vorige Anmerkung weiter zu beweisen; denn dieser Schluß ist Beweises genug. Wiewohl er ist noch zu entschuldigen. Es liegt nicht so wohl an der Unrichtigkeit im Schließen, als vielmehr daran, daß dem Herrn Magister annoch gehörige philosophische Begriffe von der Beschaffenheit einer Kunst und Wissenschaft mangeln. Er würde sonst die Kunst in einem höhern Werthe halten, und sie nicht mit einem Handwerke vergleichen und verwechseln.

93) Wenn sich der Herr Magister in den Sittenbüchern ein wenig umsehen wollte, so würde er gar bald finden, daß dem Ernste auch der Scherz entgegen gesetzt wird.

von einem großen Meister der Musik gesagt wird, zu handwerksmäßig klingt, so kann derjenige, der ein zu dessen Lobe so ungeschicktes Wort braucht, ohnmöglich den festen und ungeheuchelten Vorsatz gehabt haben, der Sache gemäß zu reden. Er muß sich keine Mühe haben geben wollen, unter einer Menge nachdrücklicher Worte und Redensarten das beste zu erwählen. Er muß bey sich keinen Eifer verspüret haben, der ihm obliegenden Pflicht, ein gesundes Urtheil zu fällen, vollkommen nachzuleben. Dieses alles habe ich in meinen unparteyischen Anmerkungen mit wenig Worten also ausgedrückt: „Es sey dem Verfasser der bedenklichen Stelle „kein Ernst gewesen, von der außerordentlichen Geschicklich„keit des Herrn Hofcompositeurs, also zu reden, wie sie es „verdient.„ Wer siehet nicht hieraus, daß ich das Wort, Künstler, keinesweges als ein solches angesehen habe, das zum Spaße gebraucht wird? Ob aber mein Gegner, der ohnedem mehr Eifer bey dem Tadel des Herrn Hofcompositeurs, als bey dessen Lobe, bezeigt, etwan damit einen ungeziemenden Spaß getrieben habe, ist ein Punkt, darüber er sein Gewissen befragen mag [94].

Ich glaube zum wenigsten nicht, daß es sein rechter Ernst könne gewesen seyn, ein sich auf gegenwärtigen Fall, so übel schickendes Wort noch zu rechtfertigen. Die Gründe, so er davon anführet, hindern die Ueberzeugung mehr, als daß sie selbige befördern sollten. Es dünkt ihn, daß das Wort, Künstler, fast noch mehr saget, als das Wort, Meister, welches letztere ich sehr oft anführte; und zwar führe ich es mit eben dem Rechte, und in eben dem Verstande an, in welchem der Verfasser des critischen Musikus in den drey ersten Stücken

wird. Daß ich aber das Wort Spaß statt dieses letztern gebraucht habe, ist geschehen, um den Herrn Magister wegen seines unrichtigen Schlusses destomehr zu beschämen, und ihn vielleicht desto eher zur Erkenntniß seines Fehlers zu bringen. Es ist aber, wie hieraus erhellet, diese Absicht fehl geschlagen.

94) Nun schiebt er mir das Wort Spaß gar ins Gewissen. Auf diesen Einfall muß er sich wohl etwas rechts zu gute gethan haben.

cken desselben solches gethan, und daher mir deßwegen nicht den geringsten Vorwurf zu machen Ursache hat. Man nenne, fähret er fort, Schuster und Schneider nicht Künstler, sondern Meister. Das Wort, Künstler, werde also sehr oft in weit edlerm Verstande genommen, als das Wort, Meister. Ich kann dieses alles zugestehen, ohne mir das geringste dabey zu vergeben. Ich fordere aber davor mit allem Rechte, daß mir mein Gegner auch dieses einräume: daß das Wort Meister, sehr oft in weit edlerm Verstande genommen werde, als das Wort, Künstler. Man sagt, **Meister der Weltweisheit** [95] und anderer edlen Wissenschaften nicht Künstler. So edel im übrigen der Verstand des Worts, Künstler, und so groß der Vorzug derer, so also heißen, vor denen Handwerksleuten ist, die man im engern Verstande Meister nennt: so ist und bleibt diese Benennung doch handwerksmäßig, wenn man den Ursprung und die daher rührende einzige Bedeutung etwas genauer erwäget. Das Wort Künstler, kommt her von Kunst [96]. Kunst bedeutet im eigentlichen Verstande eine Ausarbeitung der Natur, vermittelst der Hände, und derer übrigen, zum Arbeiten tüchtigen, Glieder des Leibes. Künstler, also müssen überhaupt alle diejenigen genennet werden, die die rohen Materialien natürlicher Dinge durch Leibesarbeit geschickt und nutzbar zubereiten. Und der Name, außerordentlicher Künstler, wird denen beygeleget, so in dergleichen Art von Arbeit sich besonders hervorthun. In diesem Verstande könnte man alle Meister der Handwerke, Künstler, nennen [97]. Der Sprachgebrauch

95) Nun erfährt man, warum dem Herrn Magister das Wort Künstler so verächtlich vorkömmt. Er selbst nennt und schreibt sich einen Meister der Weltweisheit; Was Wunder! wenn er also bemühet ist, aus einer edlen Ruhmbegierde und zur Verherrlichung seines Meistertitels großen und erfahrnen Musikverständigen den Meistertitel zu erhalten und zu vertheidigen.

96) Das ist eine herrliche Entdeckung. Was ist man ihm nicht für Dank schuldig, daß er diese neue und wichtige Wahrheit erfunden und bekannt gemacht hat.

97) Es ist dieses kein Wunder. Denn da der Herr Magister die Hand-

gebrauch aber hat nur einigen, die mit künstlicher Arbeit umgehen, diesen Titel zugeeignet; vielleicht, weil man ihre Kunst, entweder aus wahren, oder nur scheinbaren Ursachen, vor edler, als die Kunstgeschäffte der Handwerker, angesehen hat. Indessen kommen sie alle mit einander darinnen überein. Ihre vornehmste Beschäfftigung ist die Leibesarbeit. Sie brauchen dazu entweder gar kein, oder sehr wenig gelehrtes Nachdenken. Wenden sie dessen einiges zu Verbesserung ihrer Kunst an, so verdienen sie allerdings auch Kenner guter Wissenschaften genennet zu werden. Allein in Betrachtung dessen, daß ihr Hauptwerk Arbeit des Leibes ist, sind und bleiben sie Künstler.

Ein Orgelmacher demnach, welcher von der Mathematik und Physik so viel verstehet, als zu Erhaltung seiner Absichten nöthig ist, und welchen mein Gegner bey dieser Gelegenheit zum Exempel vorstellet, hat nicht Ursache, sich darüber zu beschweren, daß man ihn einen Künstler nennet.

das

Handwerke, die man sonst auch gemeine Künste nennet, und dasjenige, was man im eigentlichen Verstande Künste nennet, untereinander geworfen hat, so wird freylich kein Unterscheid unter Künsten und Handwerken seyn. Die Weltweisen sagen aber: die Kunst sey eine Fertigkeit gewisse mögliche Dinge zur Wirklichkeit zu bringen. Hieraus folgt, daß derjenige kein Künstler sey, welcher gewisse mögliche Dinge zur Wirklichkeit bringet. Wie nun in allen Sachen verschiedene Grade der Vollkommenheit sind: so ist also derjenige ein außerordentlicher Künstler, welcher in einer solchen Fertigkeit den höchsten Grad der Vollkommenheiten erreichet hat. Betrachten wir nun die Musik, als eine Kunst, nämlich, was die Ausübung derselben betrifft: So sind diejenigen also darum außerordentliche Künstler, welche in der Ausübung derselben einen hohen Grad der Vollkommenheit erreichet haben. Hieraus folget, daß man alle Meister der Musik, wie auch alle diejenigen, die es sehr hoch im Singen oder Instrumentspielen gebracht haben, im eigentlichen Verstande große oder außerordentliche Künstler nennen kann. Doch ich habe hiervon schon in der Beantwortung der unparteyischen Anmerkungen, imgleichen in einigen dieser beyden Schriften beygefügten kurzen Anmerkungen einiges angeführet.

Das Vornehmste kommt in seinen Verrichtungen doch auf die Handarbeit an [98]. Die Kunst, so er verstehet, ist aus verschiedenen Künsten und Handwerken zusammengesetzt. Und fast der größte Theil seiner Arbeit gründet sich auf schon erfundene, und von ihm in den Lehrjahren begriffene, und allezeit unveränderliche Erfahrungen, und Vortheile. So groß auch ein solcher Künstler ist, so kommt er doch mit demjenigen, der auf der Orgel und auf dem Clavier außerordentlich stark ist, keineswegs in Vergleichung, noch vielweniger verdienet er vor demselben einen Vorzug. Mein Gegner scheint fast der letztern Meynung beyzupflichten; wenn er es „vor noch nicht ausgemacht hält, welcher von beyden den „Vorzug verdiene, ein großer Künstler auf dem Clavier und „der Orgel, oder ein erfahrner Orgelmacher.„ [99]. Ja er scheuet sich so gar nicht zu behaupten: „Daß zu dem Clavier- „und Orgelspielen lange nicht so viel Erfahrung und Wissen- „schaft, als zur Composition selbst, gehöre, auch kein ge- „lehrtes Nachsinnen dabey nöthig sey.„ Ist es möglich, daß ein critischer Musikus so unmusikalisch urtheilen kann [100].

Wenn

98) Nicht das Vornehmste, sondern die meiste Arbeit, die er zu verrichten hat, ist Handarbeit. Das Vornehmste bestehet in den Gründen seiner Kunst, nämlich in verschiedenen mathematischen und mechanischen Regeln, wie auch in einigen physikalischen Vortheilen. Der Herr Magister hatte also allhier eines mit dem andern verwechselt.

99) Siehe die 11te Anmerkung zu der Beantwortung der unpartheyischen Anmerkungen.

100) Ist es möglich, daß ein Meister der Weltweisheit so einfältige Fragen aufwerfen kann. Gewiß, nach des Herrn Magisters Philosophie wird die Wissenschaft unter der Ausübung stehen müssen. Ist das aber nicht gerade verkehrt geurtheilet? Die Kunst, die Orgel und das Clavier zu spielen, ist keine Wissenschaft. Sie ist ein Theil der Ausübung der Musik, der seine Gründe in der Composition selbst findet. Sie stehet also unter der Aufsicht der Composition, so wie diese unter der Aufsicht der Theorie der Musik stehet. Die Composition musikalischer Stücke ist aber der vornehmste und höchste Grad der Ausübung der Musik, weil sie nicht geschehen kann, ohne die meisten Theile der Theorie voraus zu setzen. Wenn nun ein Organist den höchsten Grad seiner Kunst errei-

Wenn die Geschicklichkeit, beydes Orgel und Clavier, so wie es sich gebühret, zu spielen, weiter nichts erforderte, als nur das, was von andern in Noten gesetzt ist, oder eine Fantasie von einigen übel zusammenhangenden eigenen Gedanken zu spielen: so mögte das Urtheil meines Gegners noch von einiger Gültigkeit seyn. Allein, es gehört noch viel mehr dazu, wenn man auf beyden außerordentlich stark seyn will. Fantasien spielen, in denen sonderbare, wohl ausgeführte, und richtig zusammenhangende Sätze hervorleuchten, bey dem Präludiren zum Chorälen die Hauptsätze derselben mit wohlausgesuchten Nebengedanken auszuführen, bey den Chorälen selbst eine Menge schöner Veränderungen anzubringen wissen, zu denen vorgelegten Kirchen- und andern Stücken den Generalbaß also zu accompagniren, daß, benebst dem richtigen Ausdruck aller Signaturen, eine anmuthige Melodie beydes Verstand und Gehör ergötze. Dieses sind Vollkommenheiten, so derjenige ohne Widerrede besitzen muß, welcher auf der Orgel und dem Clavier stark seyn will.

Nun frage ich alle Musikverständige, und unter denselben alle gründlich geschickte Organisten, ob alles dieses ohne

erreichen will, so muß er die vornehmsten Regeln der Composition verstehen. Inzwischen erhellet hieraus, daß das Orgel- und Clavierspielen unter der Composition stehet. So weis man auch aus der Erfahrung, daß ein Componist einem Organisten alle zu seiner Kunst gehörigen Regeln lehren, und in allen zur Ausübung derselben nöthigen Vortheilen unterweisen kann, ohne ihn eben in der Composition selbst zu unterrichten. Ein Organist kann daher ohne andere Gelehrsamkeit in seiner Kunst ein großer Mann seyn, wenn er nämlich in der Fertigkeit, die zur Ausübung seiner Kunst gehöret, weit gekommen ist. Hat er aber auch die Composition vollkommen begriffen, also daß er zugleich die Theorie der Musik und die Ausübung auf gelehrte Art einsieht, und dann musikalische Stücke verfertiget; So ist er im eigentlichen Verstande kein Organist mehr, sondern ein Componist. Die Organistenkunst wird also von dem Componisten eingerichtet, nicht aber die Composition von dem Organisten. Wie nun aber das Ganze vollkommener ist, als ein Theil desselben, also ist auch ein Componist vollkommener, als ein Organist.

ohne Regeln der Composition zu bewerkstelligen möglich sey? Ob zum tüchtigen Clavier- und Orgelspielen nicht eben soviel Erfahrung und Wissenschaft erfordert werde, als zur Composition selbst? Ob eine solche musikalische Uebung, in welcher man theils eigene, theils fremde Gedanken, richtig, deutlich, ordentlich, zusammenhangend, und rührend ausdrucken soll, ohne gelehrtes Nachsinnen glücklich von statten gehen könne? Musici und Organisten von Einsicht und Erfahrung werden auf alle diese Fragen nicht anders, als mit einem einhelligen Ja, antworten können. Ja, sie werden noch über dieses hinzusetzen müssen: daß einem geschickten Meister auf dem Clavier und der Orgel die Regeln der Setzkunst und ein gelehrtes Nachdenken um desto nöthiger sey, je öfter von ihm erfordert wird, dasjenige in der Geschwindigkeit und ohne alle Vorbereitung zur Execution zu bringen, wozu ein bloßer Componist vielleicht mehr als einen Tag Zeit braucht. Sie werden endlich das, obgleich kurze, doch gründlich gefaßte Urtheil eines der größten Meister der Musik unserer Zeiten, des vortrefflichen Herrn **Matthesons**, billigen, dessen Worte diese sind: „Die liebe Orgel hat noch keinen Musicum gemacht; allein die Musik schon manchen „Organisten [101].„ Gewiß derjenige, dessen Geschicklichkeit auf

101) Diese Stelle stehet in der ersten Eröffnung des P. III. Cap. III. §. 3. Sie beweiset aber gerade das Gegentheil von demjenigen, was der Herr Magister damit zu beweisen gedenket. Herr **Mattheson** saget ganz recht, die Orgel hätte noch keinen Musikum, der nämlich Ausübung besässe, gemacht: Hingegen habe die Musik, nämlich ein solcher Musikus, der in der Theorie und Praxis erfahren wäre, schon manchen Organisten gemacht. Dieses bekräftiget dasjenige, was ich in voriger Anmerkung angeführet habe. Und da nun die Componisten Organisten machen können, so müssen sie ja mehr zu bedeuten haben, als diese ihre Schüler. Man lege mir aber diesen Satz nicht auf gut **Birnbaumisch** aus. Ich weis gar wohl, daß Herr **Bach** so wohl ein großer Componiste, als ein großer Organiste ist, ja daß er nicht nur im Orgelspielen, sondern auch in der Composition, Unterricht ertheilen kann.

auf dem Clavier und der Orgel sich soweit erstreckt, bedeutet ungleich mehr, als alle Orgelmacher und andere Künstler [102]. Und die ganz besondern Vorzüge, welche dießfalls dem Herrn Hofcompositeur eigen sind, verdienen, wenn ihnen ihr rechtmäßiges Lob wiederfahren soll, einen weit edlern Namen.

Da nun der Verfasser des Briefs die nöthige Mühe gesparet hat, auf solche Worte zu denken, so das billige Lob derselben sattsam auszudrücken wären geschickt gewesen; so habe ich mir dieselbe geben müssen, nicht zuvor neue, wie mein Gegner redet, sondern nur bessere Redensarten vorzuschreiben, die man zum Lobe des Herrn Hofcompositeurs hätte anwenden sollen. Ich gebe zwar zu, daß Titel niemand erheben, sondern nur wahre Verdienste: allein, wenn man von wahren Verdiensten reden will, wie es ihre Vortrefflichkeit erfordert, so kann man derer ihnen zukommenden Ehrenbenennungen nicht allein nicht überhoben seyn, sondern man ist auch sogar verpflichtet, sich der nachdrücklichsten zu bedienen. Ich gebe ferner zu, daß, wahre Verdienste anzuzeigen, man nicht erst weitläuftige Redensarten nöthig habe; aber auf den Fall, wenn man mit wenigen viel sagen kann. Es ist auch dieses richtig, daß ein einziges Wort dazu oft gut genug ist, wenn es nur nachdrücklich genug ist, und seine Bedeutung nicht zu schwankenden, ja gar niedrigen Nebenideen Anlaß giebt. Ein einzigs Wort von der letztern Art zum Lobe wahrer Verdienste anwenden, heißt mit wenigem nichts sagen. Uebrigens mögen vernünftige Leser entscheiden, ob die von mir vorgeschriebene Worte und Re-

102) Diesen Satz kann man nicht so unerwiesen annehmen. Wenn wir die Trefflichkeit und den Vorzug einer Kunst vor der andern betrachten und untersuchen wollen: so müssen wir zuerst darauf sehen, welche Kunst dem gemeinen Wesen am nützlichsten ist; ferner, welche in einer grössern Verbindung mit den gelehrten Wissenschaften steht; imgleichen, welche eine größere Erfindungskunst voraus setzet; und endlich, welche nur ein scharfer und durchdringender Verstand begreifen und ausüben kann. Wenn der Herr Magister alle diese Stücke von der Organistenkunst beweisen kann, so hat er Recht.

Redensarten: Der Herr Hofcompositeur ist außerordentlich stark auf dem Clavier und der Orgel, oder er ist ein Virtuose auf beyden, nach dem ungegründeten Vorgeben meines Gegners, weitläuftig, ja so gar überflüßige und weithergesuchte Titel sind. Meinem Gegner stehet insonderheit das Wort, Virtuose, nicht an, weil man noch eine Auslegung hinzusetzen müsse. Ich halte dieses nicht vor nöthig, und habe dahero nicht Ursache, mich auf die, von diesem Worte eröffnete Gedanken in dem sechs und zwanzigsten Stücke des critischen Musikus einzulassen, ohnerachtet noch verschiedenes dabey zu erinnern wäre. Das Wort, Virtuose, ist in der Bedeutung, in welcher es allhier genommen worden, so bekannt, daß es keiner weitern Auslegung bedarf. Gesetzt aber, daß man noch eine hinzusetzen müsse, nämlich, diejenige, welche in der nur angeführten Stelle meiner Anmerkungen schon enthalten ist; um wie viel ist denn etwan das Wort, Künstler, besser? So viel geben zum wenigsten Vernunft und Sprachgebrauch, daß, wenn das Wort, Künstler, ohne einigen Zusatz stehet, der sich auf die Musik beziehet, niemand leicht darauf fallen wird, daß es von einem praktischen Musikus anzunehmen sey, da hingegen das Wort, Virtuose, in Deutschland denen fast allein eigen ist, die sich auf einem musikalischen Instrumente besonders hervor thun.

Ich bin und bleibe im übrigen der Meynung, daß die Geschicklichkeit und die Vorzüge, so der Herr Hofcompositeur auf der Orgel und dem Clavier besitzet, so außerordentlich, und von einer so seltsamen Vollkommenheit sind, daß bis dato noch niemand gefunden worden, mit welchem er um den Vorzug hätte streiten können. Mein Gegner hält dieses vor eine allzustarke Ausschweifung in Lobeserhebungen. Gründliche Kenner der Musik hingegen halten es für ein Lob, das Gerechtigkeit und Wahrheit zum Grunde hat. Und ich kann ihnen um desto sicherer Beyfall geben, je weniger das Gegentheil, benebst der sich darauf gründenden, und mich angehenden falschen Beschuldigungen, sattsam erwiesen ist. Es

wird zwar dem Herrn Hofcompositeur der Herr Capellmeister Händel ausdrücklich entgegen gesetzt. Allein ich habe in meinen unparteyischen Anmerkungen die Ursachen zulänglich angeführet, welche mich bewogen haben, dem erstern vor dem letztern ein Vorrecht zu gönnen. Das daselbst befindliche Urtheil ist nicht meine Erfindung. Es gehöret denenjenigen unparteyischen Kennern der Musik zu, die beyde große Männer gehört haben, und von beyden ein gründliches Urtheil zu fällen im Stande waren. Deren Worte habe ich, so, wie ich sie gehöret, aufrichtig und ohne Zusatz, daselbst mitgetheilet. Mein Gegner aber, der den Herrn Capellmeister Händel wohl niemals, den Herrn Hofcompositeur hingegen niemals ohne vorgefaßte Meynungen, spielen hören, scheint nicht undeutlich dem erstern vor den letztern, wegen der Annehmlichkeit, das Vorzugsrecht zuzueignen, wenn er vorgiebt: „Daß des Herrn Händels sonderbare Annehmlichkeit zu spielen, wodurch er die Herzen seiner Zuhörer „auf das zärtlichste rühre, auch den besten Musikverständigen ungewiß machen könnte, wer von diesen beyden großen „Männern dem andern vorzuziehen sey [103].„ Daß der Herr Hofcompositeur nicht weniger die Geschicklichkeit besitze, zugleich durch künstliches und annehmliches Spielen die Herzen seiner Zuhörer auf das zärtlichste zu rühren, bekräftiget das Zeugniß so vieler fremden und einheimischen Musikverständigen, welche die Verbindung zweyer so wichtigen Eigenschaften an demselben fast täglich bewundern. Es bekräftigen solches dessen jedermann vor Augen liegende Claviersachen, in denen man mit vielem Vergnügen nicht gemeine, sondern seltene Einfälle und Gedanken antrifft, welche allerdings gefallen und rühren. Sollte aber allenfalls diese Wirkung bey eini-

103) In der 11ten Anmerkung zur Beantwortung der unparteyischen Anmerkungen habe ich dasjenige unparteyische Urtheil berühmter Musikverständigen von Wort zu Wort angeführet, auf welches ich meinen Ausspruch gegründet hatte. Daß ich aber dem Herrn Händel den Vorzug sollte ertheilet haben, ist eine **Birnbaumische** Wahrheit, die ihren Erfinder verräth.

einigen nicht erfolgen, so wird es sonder Zweifel nur bey denenjenigen nicht geschehen, die ihren eigenen Empfindungen zuwider, aus Neid und Bosheit alles zu verwerfen pflegen, was sie nicht nachahmen können [104].

Mein Gegner beschuldiget sogar seinen so genannten Briefsteller, daß er sich in seinem Schreiben etwas vergangen, da er dem Herrn Hofcompositeur allein dem Herrn Capellmeister Händel entgegen gesetzt. Er aber selbst vergeht sich bey dieser Gelegenheit noch weit mehr, da er den zu führenden Beweis, daß der Herr Hofcompositeur, in Ansehung der Orgel und des Claviers, mit noch mehrern um den Vorzug streiten könne, mit unerwiesenen Vermuthungen und Möglichkeiten endiget. Frankreich, sagt er, werde insonderheit Männer aufweisen, die sowohl auf der Orgel, als dem Clavier, keine gemeine Geschicklichkeit besitzen. Das kann wohl seyn. Allein ich mögte die Namen dererjenigen gerne wissen, welche den Herrn Hofcompositeur in beyden übertreffen sollten. So lange davon keine gewisse Nachricht gegeben wird, beweiset ein solche Möglichkeit nichts [105]. Wie, wenn ich ihm aber einen nennete, der zu seiner Zeit für den größten Meister

104) Ich habe noch niemand gesehen, der irgend ein Kennzeichen des Verstandes gehabt hätte, und sich unterstehen wollen, dem Herrn Bach seine Verdienste im Clavier- und Orgelspielen abzusprechen. Der Herr Magister schilt also allhier ohne alle Ursache: denn jedermann wird seinem berühmten Freunde den Ruhm eines vollkommenen Meisters auf dem Clavier und auf der Orgel freywillig zugestehen.

105) Die Gründe werden wohl auf beyden Seiten gleich stark seyn. So lange der Herr Magister seine Meynung nicht durch augenscheinliche Zeugen beweiset, so lange wird man ihm auch widersprechen können. Wiewohl, wer will vermögend seyn, dieses zu thun, so lange er nicht allwissend ist. Inzwischen ist es eine ganz wahrscheinliche Möglichkeit, daß dasjenige, was uns beyden nicht bekannt ist, andern Leuten kann bekannt seyn. Europa ist weitläuftig genug. Man kann also aus demjenigen, was uns unbekannt ist, weder einen Satz völlig bejahen, noch verneinen. Ich werde aber freylich niemals läugnen, daß zur Zeit niemand dörfte gefunden werden, der ausser dem Herrn Händel mit dem Herrn Bach um den Preis streiten könne.

Meister auf dem Clavier und der Orgel in ganz Frankreich gehalten wurde, wider welchen der Herr Hofcompositeur vor nicht eben gar zu langer Zeit die Ehre der Deutschen und seine eigene völlig behauptet hat. Es war solches Mons. Marchand [106], welcher bey seiner Anwesenheit in Dreßden, und da sich der Herr Hofcompositeur ebenfalls daselbst befand, auf Veranlassen und Befehl einiger Großen des dasigen Hofs, von dem leztern zum Versuch und Gegeneinanderhaltung beyderseitiger Stärke auf dem Clavier, durch ein höfliches Schreiben aufgefordert wurde, sich auch anheischig machte, verlangtermaßen zu erscheinen. Die Stunde, da zwey große Virtuosen eins mit einander wagen sollten, erschien. Der Herr Hofcompositeur benebst denenjenigen, so bey diesem musikalischen Wettstreite Richter seyn sollten, erwarteten den Gegenpart ängstlich, aber vergebens. Man brachte endlich in Erfahrung, daß selbiger bey früher Tageszeit mit der geschwinden Post aus Dreßden verschwunden war. Sonder Zweifel mogte der sonst so berühmte Franzose seine Kräfte zu schwach befunden haben, die gewaltigen Angriffe seines erfahrnen und tapfern Gegners auszuhalten. Er würde ausserdem nicht gesucht haben, durch eine so schnelle Flucht sich in Sicherheit zu setzen. So sahe es vor einigen Jahren aus. Ob aber nach der Zeit in Frankreich einer aufgestanden sey, welcher dem Herrn Hofcompositeur im Clavier- und Orgelspielen die Spitze biethen könne, ist von meinem Gegner annoch zu erweisen. Was gehen uns im übrigen „die im Verborgenen steckenden, imgleichen die Prie-„ster der Römischen Kirche an, die sich theils aus besondern „Ursachen, der Welt nicht zeigen wollen, theils auch, weil „sie in Klöstern eingeschlossen sind, nicht zeigen können.„ So lange man keinen zu nennen weis, deren Geschicklichkeit auf dem Clavier und der Orgel mit denen ganz außerordentlichen Voll-

106) Es ist noch nicht ausgemacht, daß Marchand damals der größte Clavier- und Orgelspieler in ganz Frankreich gewesen ist. Er wird zwar wohl wegen seiner Geschicklichkeit gerühmt, aber nicht für den größten seiner Nation ausgerufen.

Vollkommenheiten des Herrn Hofcompositeurs in beyden in eine Vergleichung zu setzen sind, taugt die Anführung ihres Exempels nichts zum Beweis, sondern vertritt nur die Stelle einer schwachvermutheten Möglichkeit. Wenn endlich mein Gegner hinzusetzt: „Man könne in keiner Kunst oder Wis„senschaft sagen, es sey nur einer darinnen der Vortrefflich„ste, man finde allemal noch andere, die von gleicher Vor„trefflichkeit sind, oder die es auch wohl noch höher gebracht „haben;„ so ist solches ein Gedanken, der aus mehr als einer Ursache falsch ist [107]. Denn eines theils weis man Exempel von mehr als einem Künstler, die in gewissen Künsten etwas so vortreffliches geleistet haben, welches so lange die Welt stehet, vor, zu, und nach ihrer Zeit, niemand ihnen gleich gethan hat. Denn was in der Malerey **Lukas Kranach** besonders gethan, befestiget diesen Satz zur Genüge. Anderntheils haben auch einige Künstler, zum wenigsten zu ihren Zeiten, ihres gleichen nicht gehabt, wie an dem Exempel des Archimedes zu ersehen. Und überhaupt fallen beyde kurz vorhergehende Erinnerungen meines Gegners von sich selbst hinweg, wenn man etwas genauer erwegen will, wovon hier eigentlich die Frage ist. Es ist ja nicht die Frage: Ob es möglich sey, daß der Herr Hofcompositeur einen

107) Wenn ein solches Urtheil einer von des Herrn Magisters Zuhörern fällte: so könnte man es ihm noch zu gute halten; aber ein Lehrer der Weltweisheit muß nicht so unweise urtheilen. Exempel beweisen in der Sache nichts; denn die sind nicht allen und jeden bekannt. Gründe sind gar nicht anzugeben, man müßte denn die ganze Vernunftlehre über den Haufen werfen. Womit will also der Herr Magister sein Urtheil beweisen? Mit einem **Lukas Kranach** in der Malerey ist es nicht ausgemacht. Denn wer weis nicht, daß es sowohl zu seiner Zeit in Italien, als auch nach seiner Zeit in verschiedenen Ländern eben so berühmte Meister in der Malerey gegeben hat? Was er von einem Archimedes anführet, ist etwas, welches man als gar keinen Beweis angeben kann, weil die Geschichte der Wissenschaften und Künste in dem Alterthume allzu dunkel und oftmals fabelhaft ist. Es wäre also dem Herrn Magister vortheilhafter gewesen, einen Satz mit Stillschweigen zu übergehen, der nicht zu widerlegen ist.

einen jemals finden könne, der ihm an Geschicklichkeit auf dem Clavier und der Orgel gleich kommt, ja wohl gar übertreffe? sondern: Ob er zur Zeit bereits dergleichen Muster der Vollkommenheit gefunden habe? Nun diese Frage ist es, welche mein Gegner besser, als es geschehen, hätte beantworten und beweisen sollen, wenn er das, dem Herrn Hofcompositeur beygelegte allzuunvollkommene Lob hätte rechtfertigen wollen. Es wird solches aber nimmermehr geschehen können. Die Natur selbst hat den Herrn Hofcompositeur in diesem Stücke zum Meister der Seltenheit gemacht [108].

Der nunmehr folgenden weitläuftigen und zum Theil stachlichten Critik über die Worte meiner unparteyischen Anmerkungen: **Er hält es für unbegreiflich**, habe ich nicht nöthig, einige Widerlegung beyzufügen. Es ist alles, was dabey erinnert worden, umsonst und vergebens, wenn man das Wörtlein, fast, an gehörigem Orte einrücket, welches im Drucke aus Versehen ausgelassen worden [109]. Mein Gegner

108) Dank sey dir auch, also gütige Natur, daß du den Herrn Magister Birnbaum zum Beschützer der Unschuld, zum Muster gründlicher Beweise, und endlich zur Quelle der Beweise selbst gemacht hast.

109) Wenn dieses ein bloßer Druckfehler wäre: so sollte ich wohl glauben, der Herr Magister würde Sorge getragen haben, ihn zu verbessern, als er seine unparteyischen Anmerkungen der mizlerischen musikalischen Bibliothek einverleiben ließ. Der Augenschein aber weiset, daß das Wörtlein, fast, daselbst eben so wenig steht, als es sich im ersten Abdrucke befindet. Ich will inzwischen seine Auslegung gelten lassen. Wenn er aber nicht für so einfältig hätte angesehen seyn wollen, eine kaum begreifliche Sache, für ganz unbegreiflich, auszugeben: so hätte er auch behutsamer in seinen Urtheilen, oder wenigstens, wenn diese den Schein der Richtigkeit behalten sollen, in dem Abdrucke derselben seyn sollen. Wenn er ferner saget: ich hätte es gar wohl merken können, daß es ein Druckfehler wäre: so finde ich gar nicht den geringsten Grund dazu. Die übrigen Urtheile des Herrn Magisters schmecken ja überall nach Unwissenheit, Unvernunft und vorgefaßten Meynungen: um so vielweniger konnte ich dasjenige für einen Druckfehler ansehen, was mit seinen Eigenschaften überein kam, und was ohne

ner hätte auch muthmaßen können, daß solches nicht mein, sondern ein fremdes, Versehen sey. Er muß mich für so einfältig ansehen, daß ich vor der Welt das für ganz unbegreiflich ausschreyen werde, was eine Wirkung menschlicher und endlicher Kräfte ist. Durch eine schalkhafte Wortverdrehung mir den Weg zu einer Erinnerung zu bahnen, ist meine Gewohnheit nicht. Ich habe es auch, wie der ganze Zusammenhang meiner Worte in den unparteyischen Anmerkungen ausweiset, nicht nöthig gehabt. Mein Gegner würde dieses auch gar leicht haben bemerken können, wenn ihn nicht der unbillige Eifer, über mein gegründetes Unterfangen, seine musikalische Einsicht einer Unvollkommenheit zu beschuldigen, abgehalten hätte, die ganze Stelle mit gehöriger Aufmerksamkeit durchzulesen und zu erwägen.

Ich habe in gedachter Stelle dem Verfasser des bedenklichen Briefes, dessen Urtheil über den gemeinen Geschmack erhoben seyn will, zu verstehen gegeben: er habe von den besondern Vorzügen, die der Herr Hofcompositeur auf der Orgel und dem Clavier besitzt, nicht recht musikalisch geurtheilet. Dieses aus keiner andern Ursache, als weil er die erheblichsten Umstände, auf welche gründliche Kenner der Musik am ersten fallen würden, unberührt gelassen hat. Mein Gegner will hiermit einestheils nichts davon wissen, sich irgendwo berühmt zu haben, daß sein Urtheil über den gemeinen Geschmack erhaben sey. Allein, er muß schon vergessen haben, daß er ein critischer Musikus hat seyn wollen. Dieser kann und darf von rechtswegen nicht nach dem gemeinen Geschmack urtheilen. Er muß vergessen haben, daß er in dem ersten Stücke seiner Blätter gesaget hat: „Die Untersu„chungen des critischen Musikus sollten auf andere Art ge„schehen, als dem Leser vielleicht, unter diesem Titel, unter „die Augen gekommen wären. Denn er werde lediglich auf

ohnedieß ein jeder unparteyischer Leser mehr für einen Verstandsfehler, als Druckfehler würde angesehen haben. Daß sich aber der Herr Magister, nach einem anderthalbjährigen Nachdenken endlich gefunden hat, ist eine Ehre für ihn.

den guten Geschmack sehen.„ Das heißt sein Urtheil nicht allein über den gemeinen, sondern auch so gar den gelehrten Geschmack in musikalischen Dingen erheben. Der vortreffliche Herr Mattheson hat auch eine Criticam Musicam geschrieben: allein, die Untersuchungen des critischen Musikus sollen auf andere, und vielleicht seiner Meynung nach, bessere Art geschehen[110]. Und was habe ich lange nöthig, den Beweis einer sonnenklaren Wahrheit so weit herzuholen. Mein Gegner berühmt sich ja dieses Vorzugs, eben in der Stelle der Beantwortung, in welcher er sich desselben Anfangs nicht beymessen will. Er bildet sich ja ein, nicht nach dem gemeinen pöbelhaften Geschmack geurtheilet zu haben, der mehr, als durch eine Stelle meiner Schrift erhelle. Er will sich ja bemühet haben, den guten Geschmack auch in der Musik allgemeiner zu machen, sonderlich aber, den eingebildeten Musikverständigen und unbescheldenen Tadlern, auf eine vernünftige Art, das Schöne dieser holden Wissenschaft darzuthun. Ob dieses alles versprochenermaßen geschehen, und die in meinen Anmerkungen enthaltenen Urtheile so schlecht gerathen seyn, überlasse ich Männern von gründlicherer Einsicht, als der critische Musikus ist, zur billigen Entscheidung. Indessen ist unwidersprechlich erwiesen, daß mein Gegner sich allerdings berühmt habe, sein Urtheil sey über den gemeinen Geschmack erhaben.

Das Hauptwerk selbst betreffende, wovon in gedachter Stelle die Rede ist: so soll in derselben, nach der Meynung „meines Gegners, von dem Lobe des Herrn Hofcompositeurs „vollkommen musikalisch geredet seyn; es soll darinnen alles „gesaget seyn, was man zum Ruhme eines so großen Man„nes sagen kann. Man habe der Kürze folgen müssen. „Wenn daher alle von mir angegebene Urtheile zugleich hät„ten angeführet werden sollen: so würde man nur solche Sa„chen

110) Ueber diese Stelle, die doch dem Herrn Magister gar nichts angehet, habe ich mich, des Herrn Matthesons, und seiner Critica Musica wegen, im ersten Stücke, und auch im drey und vierzigsten Stücke zur Genüge erkläret.

„chen einzeln erzählet haben, die zusammen genommen, bey
„einem solchen Manne seyn müssen, der ein so großes Lob,
„als der Herr Capellmeister Bach, verdienet. Man wür-
„de alsdenn solche Eigenschaften stückweise bemerket haben,
„die bereits wesentliche, natürliche und nothwendige Ei-
„genschaften eines außerordentlichen Künstlers in der Musik
„sind.„ Wie schlecht ausgesonnen ist doch diese Enschul-
digung? Sind denn die, in dem bedenklichen Briefe, zum
Lobe des Herrn Hofcompositeurs angeführten Stücke nicht so
gut wesentliche Eigenschaften eines großen Mannes, als die
ich vorgeschrieben habe? Sind sie nicht so gut nur einzelne
Vollkommenheiten, als die von mir angeführten [111]? Soll
man die wesentlichen Eigenschaften eines großen Mannes
nicht zum Vorschein bringen, wenn man ihn loben will.
Ich sollte meynen, nichts, als eben dieselben, machten die ei-
gentliche Materie des Lobes aus. Und die richtige Ausfüh-
rung eines vollkommenen Lobes erfordern schlechterdings eine
stückweise abgefaßte Erzählung solcher Vollkommenheiten.
Ohne diese fehlet dem Vortrage davon die gehörige Deut-
lichkeit. Ja, diese ist das einzige Mittel, die Aufmerksam-
keit derer, die davon überzeuget werden sollen, auf dasjenige
zu lenken, was sie eigentlich hoch schätzen und bewundern sol-
len. Je mehr man nun hierbey der Kürze zu folgen Ursache
hat, desto sorgfältiger muß die Bemühung seyn, diejenigen
Stücke und Eigenschaften vor allen andern anzuführen, wel-
che unter den wesentlichen die vornehmsten, ja so gar demje-
nigen, den man loben will, besonders eigen sind. Der Ver-
fasser des Briefs hat dieses nicht beobachtet. So muß er die
son-

111) Wenn man von einer Sache redet, die verschiedene wesentliche Eigenschaften erfordert, wenn sie dieselbe Sache, und keine andere, seyn soll: so ist es ja klar genug, daß man bereits die wesentlichen Eigenschaften derselben voraussetzet. Wenn aber der Herr Magister vorgiebt, dasjenige, was im bedenklichen Briefe stehet, wäre auch unter die wesentlichen Eigenschaften zu rechnen: so müßte eine Sache die wesentliche Eigenschaft derselben Sache seyn. Das wäre ja wider alle Vernunft geredet. Der Herr Magister wird also diese Materie aus der Vernunftlehre nachzuholen haben.

sonderbaren Vollkommenheiten des Herrn Hofcompositeurs entweder nicht eingesehen haben, oder ihm nicht die Ehre thun wollen, sie anzuführen. Jenes ist ein Kennzeichen seiner Unwissenheit, dieses seiner Misgunst gegen anderer Vortrefflichkeiten. Es sey nun dieses, oder jenes, so ist das von dem Herrn Hofcompositeur abgefaßte Urtheil nicht so musikalisch, als es seyn könnte und sollte [112].

Erlaubten meinem Gegner die unordentichen Affecten, die ihn

112) Wenn man sich Leser von gehöriger musikalischer Einsicht vorstellet, und wenn man dasjenige überdenket, was ich in vorhergehender Anmerkung erinnert habe: so wird uns das dem Herrn Bach ertheilte Lob nicht unvollkommen seyn. Es war in dem bedenklichen Briefe keinesweges meine Absicht, alle wesentliche Eigenschaften großer Organisten zu entwerfen, und sie mit dem Beyspiele des Herrn Bachens zu beweisen, noch weniger war ich gesonnen, einen weitläuftigen Lobredner abzugeben. Es war bloß eine zum Theil critische, zum Theil moralische Abschilderung verschiedener großen und eingebildeten Tonkünstler. Es war also genug, wenn ich zum Lobe eines jeden die Haupsache anführte, ohne ihre wesentlichen Eigenschaften, oder Vollkommenheiten einzeln und nach einander her zu erzählen. Und so ist es auch meistentheils mit den Fehlern gehalten worden, wiewohl ich von diesen freylich etwas deutlicher habe reden müssen, weil man sie nicht so leicht, als das Lob, würde eingesehen und beurtheilet haben. Inzwischen so werden Leute, die der Musik kundig sind, die wesentlichen Eigenschaften und Vollkommenheiten des Herrn Bachens aus meinem kurzen Entwurfe seines Lobes ganz ohne Mühe einsehen; blöde Leser, oder solche, die nichts von der Musik verstehen, würden sie aber dennoch nicht eingesehen haben, wenn ich nicht alle in die Tonkunst laufende Redensarten zugleich erkläret hätte. Und welchen Weitläuftigkeiten wäre ich alsdenn nicht unterworfen gewesen? Daß nun endlich meine Abschilderung nicht nach dem Sinne eines Menschen ist, den die Welt weder nach seinen Verdiensten, noch nach seinen Tugenden kennet, dafür kann ich nicht, und es ist auch meine Absicht nicht gewesen, daß sie nach seinem Sinne hat seyn sollen. Lächerlich aber ist es nicht wenig, daß ein solcher Magister, zum Beweise, daß er nicht einmal die Vernunftlehre versteht, ausdrücklich vorgiebt: weil ich den Herrn Bach nicht so gelobet habe, wie es des tiefdenkenden Herrn Magisters Einsicht gemäß ist: so hätte ich weder gewußt, ihn gehörig zu loben, noch auch den Willen gehabt, solches zu thun.

ihn oft beunruhigen, ein gesundes Urtheil zu fällen; wäre sein Herz so redlich, als das meinige ist: er würde einen so geschickten und berühmten Mann, als der Herr Hofcomposi- teur ist, nach Verdiensten loben können, ohne sich von mir dazu erst eine Vorschrift ausbitten zu dörfen. Beydes ein gebesserter Verstand und Wille würden ihn zu einem glücklichen Besitzer der Beschaffenheit, und des Registers wahrer Lobeserhebungen machen. So trefflich, oder so schlecht, ihm auch meine Schrift, benebst deren gegenwärtiger Vertheidigung vorkommen mag, so getraue ich mir doch mit beyden, bey Kennern wahrer Verdienste allezeit mehr Dank zu verdienen, als der Briefsteller und dessen Vertheidiger mit ihren unbesonnenen Stachel- und Lästerschriften. Bevor mein Gegner sich über die Geschicklichkeit anderer, in der Kunst zu loben, aufhalten will, unterbreche er erst den strafbaren Vorsatz, dasjenige zu tadeln, wozu er weder Recht, noch Geschicklichkeit, besitzet [113]. Er lerne die Vollkommenheiten großer Männer vor allen Dingen gründlicher kennen, und urtheile alsdenn davon, so, wie es die Gesetze der Wahrheit und Bescheidenheit erfordern; damit man seinen Schriften, als einern übelgerathenen Register erdichteteter Fehler, nicht eine

113) Wenn es in der Bekanntmachung seiner Meynungen und Urtheile auf das Recht und auf die Geschicklichkeit ankömmt: so muß sich der Herr Magister gewiß auf das erste verlassen haben; denn das kann sich ein jeder selbst anmaßen, wenn er nur selbst eine gute Meynung von seiner Geschicklichkeit hat. Was aber diese letztere insonderheit betrifft: so lehret der Augenschein, daß sie sehr schlecht ist. Ein Mann, der von der Musik, und von den Fähigkeiten und Fertigkeiten der Tonkünstler und von ihren Streitigkeiten urtheilen will, muß entweder selbst ein Tonkünstler seyn, oder doch wenigstens eine geläuterte Einsicht in die Theorie und Ausübung der Musik besitzen. Ein anderer ist, mit dem Herrn Magister zu reden, nicht vollgültig. Und auf diese Weise würde er, seiner Geschicklichkeit nach, selbst nicht vollgültig seyn, wenn er sich nicht auf sein Recht verließe. Wiewohl, ein Recht ist auch ungültig, welches sich nicht auf die Geschicklichkeit gründet.

ne wohlverdiente Stelle unter den unnützen Papier anweisen dörfe [114].

Die Beantwortung des ersten Theils meiner unparteyischen Anmerkungen hat das, in der bedenklichen Stelle, dem Herrn Hofcompositeur beygelegte, unvollkommene Lob, auf eine solche Art gerechtfertiget, daß die Merkmaale der unbescheidenen Tadelsucht meines Gegners dadurch nur desto kenntbarer worden sind. Ich verwundere mich hierbey billig, wie er sich überwinden können, einmal die Wahrheit zu reden, da er von den Ausdrückungen, deren ich mich im gedachten ersten Theile bedienet habe, saget: daß sie noch ziemlich gelinde gewesen. Dieses ist mehr, als zu wahr. Nur hätte mein Gegner mein Exempel sich zur gleichmäßigen Nachfolge mögen reizen lassen. Allein, die Ausdrückungen seiner Beantwortung sind desto härter gewesen. Ich habe mich im übrigen bereits oben genugsam erkläret; daß, und aus was Ursachen ich durch meine ganze Schrift mich gleicher Gelindigkeit und Höflichkeit habe bedienen wollen. Dieser Vorsatz ist auch nicht unerfüllt gelassen worden. Daher weis ich nicht, was mein Gegner mit den Worten sagen will, wenn er schreibet: „ Anitzo, nämlich bey dem andern „Theile, wird er mit einem größern Amtseifer sprechen, wenn „er sich ärgert, daß mein Freund ein guter musikalischer Pro„testante ist, der an keinen musikalischen Pabst glaubet. „ Wo habe ich den Herrn Hofcompositeur zum musikalischen Pabst gemachet [115]? Heißt das einen großen Meister der Musik zum Pabst machen, an den alle glauben sollen, wenn man auch vernünftige Gründe der Welt vor Augen leget, daß er die Fehler nicht an sich habe, die ihm unbefugte und unbe-

114) Dieses Urtheil ist dem Herrn Magister anständig. Ein anderer Ausspruch würde sich zu seinem Amtsgesichte nicht geschickt haben.

115) Damals, als er ihn allen andern großen Componisten u. Musikanten eigenmächtig vorgezogen, und ihn aller musikalischen Fehler frey gesprochen hat. Denn wer nichts über sich hat, und gar nicht fehlen kann, ist ja allerdings mit dem heiligen Vater zu vergleichen.

unbescheidene Tadler andichten? Mein Gegner kann dieses unmöglich im Ernste geschrieben haben. Er weis es ja selbst besser, was man zu thun habe, wenn man sich zum musikalischen Pabst aufwerfen will. Man muß, wie er in seinem critischen Musikus, und in der Beantwortung gethan hat, seine Aussprüche für vollgültig, unbetrüglich, und über alle Menscheneinsicht erhaben ausgeben. Man muß alles, was damit übereinstimmet, was denselben nicht blindlings Glauben beymessen will, verketzern und verdammen. Diejenigen, so sich unterstehen wollen, anders zu reden und zu thun, als man ihnen vorgeschrieben hat, muß man, nach seinem Beyspiel, ohne Weitläuftigkeit, in den musikalischen Bann thun, das ist, aus der Gemeinde geschickter, erfahrner und gelehrter Männer ausschließen, und zu der Rotte der eingebildeten Componisten, Ignoranten in der Musik, und Unerfahrnen in den Wissenschaften verweisen. So verfährt derjenige, der sich selbst zum musikalischen Pabst machen will.

Ehe noch mein Gegner zur wirklichen Beantwortung des andern Theils meiner unparteyischen Anmerkungen schreitet, macht er, seiner Gewohnheit nach, wiederum eine vergebene Erinnerung. Er saget: „daß sein Briefsteller dem Herrn „Capellmeister, als einem großen Meister auf dem Clavier „und auf der Orgel keinesweges gewisse Fehler vorrücke, wohl „aber demselbem, als einem Componisten, verschiedenes Un„natürliches zeige. Ich hätte also diesen Unterschied anmer„ken sollen, wenn ich aufrichtig und ordentlich verfahren „wollen.„ Ich weis nicht, wo mein Gegner beydes, Augen und Gedanken, muß gehabt haben, daß er nicht gesehen, daß ich den verlangten Unterschied allerdings beobachtet habe. Ich sage ja ausdrücklich zu Ende der funfzehnten Seite, meiner Anmerkungen: er setzet anfänglich an den Bachischen Stücken rc. Ich habe mich zum wenigsten eben so deutlich darüber erkläret, als der kluge Briefsteller [116]. Dieser,

116) So eifrig der Herr Magister ist, diese Beschuldigung von sich abzulehnen, und so heftig er mich auch einen Lügner heißt: so gegrün-

ser, da er durch die eine Helfte der bedenklichen Stelle von nichts, als von der Geschicklichkeit des Herrn Hofcompositeurs auf der Orgel und dem Clavier, geredet hatte, verbindet die Betrachtungen, welche er über die Fehler seiner Composition anstellen will, mit dem vorhergehenden durch keinen andern, als mit diesen Worten: „Dieser große Mann wür„de die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er mehr „Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken ꝛc.„ Sollte man wohl glauben, daß es möglich sey, daß ein vernünftiger Mensch seinen Lesern so handgreifliche Unwahrheiten aufdringen könne?

Eben eine dergleichen offenbare Unwahrheit ist es auch, wenn mein Gegner aus denen nur angeführten Worten der bedenklichen Stelle, das stärkste Lob erzwingen will. Der darinnen jedermann vor Augen liegende stärkste Widerspruch überhebt mich der Mühe, solches weitläuftiger darzuthun. Zum wenigsten zweifle ich, ob selbst mein Gegner glauben würde, daß er aufs stärkste gelobet sey, wenn jemand also von ihm urtheilen wollte: der critische Musikus würde bey jedermann Beyfall finden, wenn er die Regeln der vernünftigen Critik besser beobachtete, und seinen Gedanken durch ein allzuspitziges Urtheil nicht die wahre Annehmlichkeit entzöge. Mit einem Worte, der Herr Hofcompositeur hat in der angezogenen Stelle des bedenklichen Briefs vielmehr auf das stärkste getadelt werden sollen. Mein Gegner bekräftiget das, was daselbst angeführet worden, in der Beantwortung mit mehrern. Er saget ausdrücklich: „daß der Herr „Hofcompositeur in der Composition musikalischer Stücke „gewisse und nicht geringe Fehler begehe.„ Er will so gar die

gegründet ist sie doch. Da er mit der Beurtheilung des Lobes fertig ist, spricht er nichts anders, als, ich veränderte auf einmal die Sprache, und finge an, den Herrn Bach zu tadeln. Aber er bemerket nicht, womit sich beydes Lob und Tadel (mit ihm einmal zu reden) eigentlich beschäfftiget, nämlich, daß jenes das Orgel- und Clavierspielen, dieses aber die componirten Stücke zum Gegenstande hatte.

die Grundursachen derselben auf das genaueste eingesehen haben. Diese aber sollen darinnen bestehen: „es habe sich „dieser große Mann nicht sonderlich in denen Wissenschaften „umgesehen, die eigentlich von einem großen Componisten er„fordert werden. Er habe sich um critische Anmerkungen, „Untersuchungen und um die Regeln der Redekunst und „Dichtkunst, welche doch in der Musik so nothwendig wären, „daß man ohne dieselben unmöglich rührend und ausdrü„ckend setzen könne, nicht sonderlich bekümmert. Er denke „daher weder natürlich, noch ordentlich [117].„ Ich habe nicht nöthig, mich weitläuftig auf die Untersuchung der Frage einzulassen: ob ein Componist, die nicht allein allhier, sondern auch in dem dritten Stücke des critischen Musikus angeführten Wissenschaften aus dem Grunde verstehen müsse. Man treibet die Sache zu hoch, wenn man von einem Componisten schlechterdings verlanget, daß er ein fast in allen Wissenschaften grundgelehrter Mann seyn müsse.

„Wie **Robert Fludd** gethan, in historia vtriusque „cosmi, Tom. I. Tr. II. L. I. C. IV. p. 167. da er „von einem theoretischen Musikverständigen, außer „den übrigen philosophischen Wissenschaften, auch die „Kenntniß der Astronomie und Metaphysik erfordert. „Jener, vt musicam mundanam non ignoret, die„ser, vt de musica humana iudicare possit. Treffli„che Gedanken [118]! „

Es

117) Meine Leser werden mir allhier so viel Gerechtigkeit erzeigen, und diese von Herrn Magister **Birnbaum** ganz unrecht ausgezogene Stelle in der Beantwortung selbst nachlesen. Wobey es sich zugleich zeigen wird, daß die Worte: **er denke daher** ꝛc. nirgends befindlich, sondern muthwilliger Weise hinzu gesetzet sind.

118) Nach der Eintheilung, die **Robert Fludd**, in seinem nicht ungelehrten Buche, von der Musik zum Grunde leget, konnte er nicht anders urtheilen, wenn er sich nicht widersprechen wollte. Endlich sind ja auch diese Meynungen nicht neu. Die ältesten Weltweisen haben sie längst behauptet. Wenn wir aber anitzo viele Wissenschaften mit aufgeklärtern

Es fehlet nicht viel, daß man nicht aus demselben ein eben dergleichen Unding machen will, als Cicero aus seinem vollkommenen Redner, wenn er ihn, als einen Inbegriff aller göttlichen und menschlichen Vollkommenheiten, vorstellet. Es ist genug, wenn ein Componist von denen Wissenschaften, welche mit der Setzkunst in der nächsten Verbindung stehen, das Nothwendigste, das ist, was in dieselbe den stärksten Einfluß hat, weis, und dabey viel Erfahrung besitzet. Selbst die Regeln der Setzkunst halten schon dasjenige in sich, was aus dergleichen Wissenschaften in der Musik brauchbar ist [119].

Weis

klärtern Augen ansehen, und also die sonst zu weit ausgedehnten Begriffe in gehöriger Einschränkung ansehen: so werden sich auch andere Begriffe von der Musik zeigen. Daß aber der Herr Magister darüber spottet, ist ein Kennzeichen, daß er die alten griechischen und lateinischen Scribenten von der Musik nicht gelesen hat. Und wenn er ferner die philosophischen Wissenschaften, und folglich auch die Metaphysik der Musik abspricht; so mögte man wohl fragen: für was er die Musik denn ansähe? Soll sie eine Wissenschaft seyn, wie sie in der That eine ist: so ist es ja wider alle Vernunft, ihr diejenigen philosophischen Theile abzusprechen, die zur gründlichen Kenntniß aller Wissenschaften gehören. Und dieses hat so gar Magister Mizler in seiner Bibliothek, wie auch im musikalischen Staarstecher ganz wohl eingesehen.

119) Die bloßen Regeln der Setzkunst machen es noch lange nicht aus. Und gewiß, aus diesem Satze sollte ich bald schließen, der Herr Magister habe niemals Regeln der Setzkunst gesehen; er würde sonst gar leicht daraus haben urtheilen können, wie roh, unerwiesen, mager, und wie wenig hinlänglich sie sind, die Vernunft zu befriedigen, und das Gemüthe mit mancherley angenehmen Vorstellungen zu beschäfftigen. Sollen wir uns mit diesen oft bloß in der Einbildung bestehenden und unzulänglichen Regeln behelfen: so wird die Musik keine Wissenschaft, ja nicht einmal eine Kunst, sondern ein bloßes Handwerk seyn. Ein jeder matter und von allem Nachdenken entblößte Ignorante wird sie fassen, und Harmonien zusammen schmieden. Was wird aber daraus entstehen? Nichts anders, als daß wir der Unwissenheit die Bahne brechen, uns mit ihrem Nebel der Unvernunft zu bedecken, die ohnedieß die meisten Componisten eingenommen hat. Der Verstand wird sich von der Tonkunst entfernen, und ein reifes

Weis ein Componist dieselben mit gehöriger Klugheit anzuwenden; nimmt er die Erfahrung zu Hülfe: so ist nichts übrig, das man weiter von ihm verlangen könnte. So kann auch an seiner Seite, in Ansehung der Natürlichkeit und Ordnung mit Recht nichts ausgesetzet werden. Hingegen muß alles auf Pedanterey und abgeschmackte Künsteley hinaus laufen, wenn er allzugelehrt verfahren, und fast alle Grundwahrheiten und Regeln gedachter Wissenschaften in die Musik einflechten will. Wo allzuweit hergeholte Theorie in praktischen Arbeiten herrschet, da fallen dieselben, statt, daß sie rührend und ausdrückend werden sollten, meist kalt und trocken aus [120]. Und über dieses, wie viel Exempel der größten Componisten haben wir nicht, in deren Stücken man alles findet, was so wohl dem Gehöre, als auch dem Verstande gefällt, das ist: was rührend, ausdrückend, natürlich und ordentlich heißt; welche doch bloß aus denen richtig angewendeten Regeln der Setzkunst, mit Zuziehung einer vernünftigen Erfahrung geflossen sind? Es ist also keine nothwendige Eigenschaft eines großen Componisten, ein grundgelehrter Mann zu seyn. Er wird auch, ohne sonderliche Gelehrsamkeit zu besitzen, dennoch bey allen gründlichen Mu-

 sik-

ses Nachdenken wird man bey Leuten, die im Finstern sitzen, nicht suchen müssen. So schöne Folgen fließen aus des Herrn Magisters Satze, die Weltweisheit der Musik zu entziehen. Wer von der musikalischen Setzkunst gehörige und hinlängliche Begriffe haben will, der muß allerdings mehr als die Regeln derselben verstehen. Inzwischen sehen wir allhier neue Merkmaale von der ungegründeten Einsicht des Herrn Magisters in die wahren Gründe der Musik. Alles, was er also zum Beweise seines abentheuerlichen Satzes anführet, brauchet folglich keine Widerlegung, weil es ein jeder angehender Student wird beantworten können.

120) Der Herr Magister hat sehr wohl gethan, daß er nicht erkläret hat, was er unter einer zu weit hergeholten Theorie verstehet; man hätte sonst sein ungegründetes Urtheil desto handgreiflicher sehen können. Zur Erkenntniß der Eigenschaften eines Componisten gehören inzwischen das III, wie auch das LX, LXII und LXIII Stück des critischen Musikus, wie auch der Entwurf einer Eintheilung der Musik.

sikverständigen groß seyn und bleiben; wenn er nur die Regeln der musikalischen Setzkunst richtig auszuüben weis. Und da diese Regeln, in so ferne sie wahre allgemeine Regeln sind, in der Natur der Musik, und aller dazu gehörigen Dinge, ihren Grund haben müssen: so können sie bey einer klugen Anwendung niemalen so künstlich werden, daß die auch damit sich verbindende Kunst, das Schöne und Natürliche, verdunkeln sollte. Mein Gegner mag also immerhin das Zusammensetzen, Uebereinandersetzen, Verbinden und Auflösen der Dissonanzen und Consonanzen, die Fertigkeit, eine Fuge, Doppelfuge, und alle andere künstliche und schwere Gattungen musikalischer Stücke zu verfertigen, für Dinge halten wollen, welche noch lange nicht einen großen Componisten ausmachen: so ist es doch eine, unter den Musikverständigen für bekannt angenommene Sache, daß keiner für einen großen Componisten gehalten wird, der nicht in diesen allen eine besondere Stärke zeiget. Ja, mein Gegner kann solches selbst nicht in Abrede seyn, wenn er, im achten Stücke des critischen Musikus, wo er von Fugen und Contrapuncten redet, von einem Componisten fordert: daß er sie nicht nur verstehen müsse, sondern auch vollkommen anwenden und ausüben können. Soll man den Componisten nicht groß nennen, der das versteht, und ausüben kann, wozu eine ganz besondere Stärke erfordert wird? Derjenige Componist wird vielmehr noch lange nicht groß seyn, der in diesen allen nicht genugsame Geschicklichkeit besitzet [121].

Mein Gegner ist im übrigen viel zu wenig, als daß er sich unterstehen darf, dem Herrn Hofcompositeur auf das unverschämteste vorzurücken, daß er sich in denen zur Composition nöthigen Wissenschaften nicht sonderlich umgesehen hätte. Wer die Ehre hat, den Herrn Hofcompositeur genauer zu kennen; wer sich das Vergnügen machet, mit unpartheyischern Augen und Ohren, als der critische Musikus, seine prakti-
schen

121) Er wird eben so wenig groß seyn, wenn er in diesen Stücken unerfahren ist, als er groß seyn kann, wenn er sich nicht in andern gelehrten Wissenschaften umgesehen hat.

schen Arbeiten durchzusehen und anzuhören; der muß von seiner Einsicht ein weit billigers Urtheil fällen. Die Theile und Vortheile, welche die Ausarbeitung eines musikalischen Stücks mit der Rednerkunst gemein hat, kennet er so vollkommen, daß man ihn nicht nur mit einem ersättigenden Vergnügen höret, wenn er seine gründlichen Unterredungen auf die Aehnlichkeit und Uebereinstimmung beyder lenket; sondern man bewundert auch die geschickte Anwendung derselben, in seinen Arbeiten. Seine Einsicht in die Dichtkunst ist so gut, als man sie nur von einem großen Componisten verlangen kann. Denn, zu geschweigen, daß mein Gegner viel zu unvermögend ist, ihn eines Fehlers zu überführen, den er wider die Regeln derselben, in Setzung seiner Singestücken jemals begangen hat: so weis er über dieses ganz genau, welches Dichters Arbeit zur Composition geschickt sey, oder nicht [122]. Es ist ihm was Leichtes, die Ursachen dieses Unterschieds auf das gründlichste anzugeben. Daß endlich der Herr Hofcomposietur rührend, ausdrückend, natürlich, ordentlich, und nicht nach dem verderbten, sondern besten Geschmack setze, beweist insbesondere unwidersprechlich die von ihm verwichene Ostermesse vor unserer allerdurchlauchtigsten hohen Landesherrschaft bey Dero höchsten Anwesenheit in Leipzig öffentlich aufgeführte Abendmusik, welche mit durchgängigem Beyfall angenommen worden. Wer weis, ob der critische Musikant mit allen seinen critischen Anmerkungen und Untersuchungen, wie auch aller seiner eingebildeten Einsicht in die Tiefen der Weltweisheit, es hierinne dem Herrn Hofcompositeur gleich thun kann [123]? Gewiß, so lange der erstere es dem letztern nicht gleich, geschweige denn

122) Hierzu hat man nur eine Regel. Diese besteht darinnen, daß man untersuchet, welcher Dichter am besten gedacht hat. Fließende und liebliche Worte machen es nicht aus.

123) Wer weis aber auch, ob der Herr Magister solche Fehler zu unterscheiden weis, die aus der wenigen Einsicht in die Wissenschaften entstehen? Seine bisherigen Urtheile, von musikalischen Dingen, beweisen es zum wenigsten nicht.

gar zuvor thun kann, geziemet ihm keinesweges, einen Meister der Musik, der größer und erfahrner ist, als er, auf eine so unbescheidene Art, eine noch nicht erwiesene, auch nimmermehr zu erweisende Ungeschicklichkeit vorzurücken [124].

So sind denn die Grundursachen derer dem Herrn Hofcompositeur Schuld gegebenen Fehler eine nichtige Erfindung unartigen Gemüths, dessen vornehmste Beschäfftigung ist, Lästerungen mit Lästerungen zu häufen [125]. Mit der weitern Ausführung gedachter Fehler hat es eben die Bewandniß. Man häuft ungerechte Vorwürfe, ohne das geringste zu beweisen. Bey denen über die Annehmlichkeit angestellten Betrachtungen kann mein Gegner nicht begreifen, woher ich habe schließen können, daß in der bedenklichen Stelle, unter der Annehmlichkeit, eine Melodie, ohne Dissonanzen, verstanden würde. Ich will mich darüber ganz kurz erklären. So oft ich theils unmusikalische, theils eingebildete Musikverständige an den Bachischen Stücken habe den Mangel der Annehmlichkeit aussetzen hören, habe ich bemerket, daß dieselben eben den von mir voraus gesetzten falschen Begriff darunter verstanden haben. Da nun kein zulänglicher Grund, das Gegentheil zu vermuthen, vorhanden war: so glaubte ich, man hätte es in gedachter bedenklichen Stelle

124) Ohne Zweifel ist es dem Herrn Magister niemals gesaget worden, daß man in gelehrten Sachen vornehmlich in freyen Künsten solche Begriffe und Grundsätze angeben und beweisen könne, die ohne die geringste Ausnahme und ohne allen Einwurf in der Ausübung statt finden müssen. Gesetzt, meine praktischen Proben wären noch nicht eben von besonderer Achtung, kann das der Theorie schädlich seyn? Der Abt Hedelin war in der Ausarbeitung theatralischer Stücke sehr unglücklich; wer weis aber nicht, welche Verdienste seine theatralische Dichtkunst besitzt, und wie genau er alle praktische Regeln eingesehen hat?

125) Welche Einfälle! Sind das Lästerungen, wenn man einen, der kein Gelehrter ist, nicht zugestehen will, daß er die Theile der Gelehrsamkeit verstehe? Hier könnte ich den Herrn Magister mit guter Art in die Schule der Sittenlehrer schicken, damit er lerne, sich inskünftige höflicher auszudrücken.

Stelle mit dem hellen Haufen der Irrenden dießfalls halten wollen [126].

In dem von mir gemachten Vortrage der unrichtigen Beschreibung, von der Annehmlichkeit, vermeynet mein Gegner etwas gefunden zu haben, dadurch ich meine Unwissenheit in der Musik soll verrathen haben. Ich habe nicht sagen sollen, eine Melodie, sondern eine Harmonie, ohne Dissonanzen; weil keine Melodie ohne Dissonanzen seyn könne, wohl aber eine Harmonie. Allein, er thut vergebens groß auf etwas, das auf einen bloßen Wortstreit hinaus läuft, und dabey er am Ende nichts gewinnet [127]. Denn einmal wird das Wort, Melodie, nicht nur von einem einfachen Gesange, da nur einzelne Klänge auf einander folgen, gebrauchet; sondern man saget es auch von dem zusammengesetzten Gesange, welcher durch die Verbindung der ganzen Harmonie eines Stückes entsteht. In dieser im gemeinen Leben sehr gebräuchlichen Bedeutung habe ich gedachtes Wort in der vorher angeführten Beschreibung der Annehmlichkeit genommen. Nächst dem haben Melodie und Harmonie eine so starke Gemeinschaft miteinander, daß man selbst, nach musikalischem Sprachgebrauch, ein Wort für das andere setzen kann [128]. Des gründlichen Herrn Matthesons hiervon gege-

126) Dasjenige, was der Herr Magister allhier zur Unterstützung seines unartigen Vorwurfs vorgiebt, ist ein neues Merkmaal seiner scribentenmäßigen Höflichkeit. Seinen Gegner, bloß darum unter den hellen Haufen der Irrenden zu setzen, weil es ihm so eingefallen ist, ist freylich ein dem Herrn Magister anständiges Betragen.

127) Man kann allhier die 17te Anmerkung zur Beantwortung nachsehen.

128) Es würde solches wohl ein birnbaumischer, nicht aber ein musikalischer, Sprachgebrauch seyn. Man hat noch niemals Melodie, für Harmonie, gesetzt; wohl aber dieses letztere für jenes, wegen der Verhältniß, die darinnen zu beobachten ist. Er hat also den Herrn Mattheson ganz im gegentheiligen Verstande angeführet. Wenn endlich auch eine solche Verwechselung dieser beyden Kunstwörter statt finden sollte: so würde man zuletzt nicht mehr wissen, wovon die Rede wäre. Ist es denn

gegebenen Erklärungen sollen die Sache deutlich machen. Dieser hält in der Vorrede zum Kern melodischer Wissenschaften, §. 6. dafür: „daß die Melodie im Grunde nichts „anders sey, als die ursprüngliche wahre und einfache Harmonie selbst, darinnen alle Intervallen nach- auf- und hintereinander folgen.„ (Und im musikalischen Patrioten, in der XIIIten Betrachtung, p. 109. nennet er die Melodie harmoniam simplicem.) Diese Folge bestehet, nach der davon anderweit, nämlich im Kern melodischer Wissenschaften, C. II. §. 9. gegebenen Erläuterung, „nicht allein in Schritten, oder in einer Fortschreitung, derer nämlich neben einander liegenden Intervallen, sondern auch in gewissen „Sprüngen, die eine richtige Verwandschaft mit einander „haben. Wenn eben dieselbe Intervalle, fährt er am angeführten Orte fort, in vollstimmigen Sätzen zugleich, auf „einmal, und mit einander vernommen werden; so bringen „dieselben eine vielfache Harmonie zuwege.„ Hieraus nun scheinet nicht undeutlich zu folgen: daß erstlich, mit so gutem Fug die einfache Melodie eine einfache Harmonie heißt, mit eben dem Rechte kann man die vielfache Harmonie, welche nichts anders, als eine Zusammenfügung vieler Melodien ist, eine zusammengesetzte Melodie, oder die Melodie eines Stücks nennen [129]. Und weil das Folgen der Intervallen, nicht allein

denn auch erlaubt, in wissenschaftlichen Dingen zweydeutige Ausdrücke zu gebrauchen, zumal, wenn jeder Ausdruck neue und andere Ideen verursachet, und man folglich, wenn man sie verwechselt, in deren Bedeutung irre gemacht wird? Im übrigen, da er sich auf den Sprachgebrauch so oft bezieht, warum hat er denn allhier ein Wort in einem solchen Sprachgebrauch angenommen, in welchem man es noch niemals gebrauchet hat? Wenn der Herr Magister gehörige Begriffe von diesen beyden Kunstwörtern hätte, er würde nicht eines mit dem andern so widernatürlich verwechseln.

129) Welcher Mischmasch! Eine vielfache Harmonie soll eine Zusammensetzung vieler Melodien seyn? Und diese Zusammensetzung vieler Melodien soll eine zusammengesetzte Melodie, oder die Melodie eines Stückes seyn? Das ist ja eine Verwirrung sich entgegenlaufender Sätze. Eine Zu-

allein im Fortschreiten neben einander liegender, sondern auch im Springen von einander entfernter, die eine richtige Verwandtschaft mit einander haben, bestehet; dieses Springen aber auch durch bloße Consonanzen erfolgen kann: so folgt daher zum andern, daß der Satz meines Gegners, es könne keine Melodie ohne Dissonanzen seyn, in seiner Allgemeinheit die Probe der Wahrheit nicht aushalte. Da aber eine dergleichen, aus lauter Consonanzen bestehende Melodie, weil sie immer auf eines hinaus laufen würde, in die Länge nicht annehmlich klingen dörfte; die Harmonie aber aus mehrern Melodien zusammen gesetzt ist, so ist nichts gewissers, als daß auch selbst die Harmonie nicht wohl ohne Dissonanzen seyn könne.

Worinnen aber der große Fehler bestehe, den ich dabey begangen haben soll, da ich mich über die aufhalte, welche, weil sie die Sache nicht besser verstehen, insgemein sagen: Die Bachischen Stücke fielen nicht ins Gehör, ist mir bis dato unbegreiflich. Es führet zwar mein Gegner zur Rechtfertigung dieser Beschuldigung folgendes an: „Es sey ja „allemal eine sichere Wirkung der Annehmlichkeit, wenn „die Musik ins Gehöre falle, und keine Musik könne ange„nehm seyn, ohne ins Gehöre zu fallen. Es sey sogar der „erste Endzweck der Musik, daß sie das Gehör vergnüge.„ Das alles hat seine Richtigkeit. Ob man aber deßwegen eben alles nach dem Gehöre beurtheilen müsse, ist eine andere Frage. Ich habe nicht nöthig, darauf zu antworten. Mein Gegner hat es anderwärts selbst gethan, und mich zugleich zum Voraus, wider Wissen und Willen, vertreten, wenn er spricht: „Man bekümmert sich insgemein am wenigsten um die Ur„sache, wenn einer Musik der Nachdruck mangelt. Man

Zusammensetzung vieler Melodien ist niemals eine Harmonie gewesen. Was aber eine zusammengesetzte Melodie heißt, ist ein ganz widernatürlicher Ausdruck Die Melodie eines Stückes hat auch mit keiner Harmonie zu thun, und betrifft nichts anders, als den darinnen sich befindlichen Hauptgesang. Sind dieses nicht gründliche Begriffe von musikalischen Hauptworten?

„urtheilet allzuviel nach dem Gehöre. Es ist aber nicht al-
„les schön, was diesem betrüglichen Sinne schön zu seyn dün-
„ket. Der Verstand muß insonderheit urtheilen. Ein mu-
„sikalisches Stück muß nicht nur schön seyn, weil es das Ohr
„kützelt; sondern auch, und zwar vornehmlich, weil es dem
„Verstande gefällt. Es kann sogar ganz voller Fehler seyn,
„wenn es auch noch so wohl klingt.„ Ich habe also selbst nach dem Geständnisse meines Gegners Ursache gehabt, mich über diejenigen aufzuhalten, welche von den Stücken des Herrn Hofcompositeurs nach einem allzusinnlich und zärlich verwöhnten Gehör urtheilen; dabey aber ihren Verstand keinesweges auf die darinnen befindlichen seltenen Erfindungen, ordentlichen und regelmäßigen Ausarbeitungen, rührende und der Sache gemäße Ausdrückungen, und alles andere, was man nur bey der Musik schön nennen kann, mit einigem Nachsinnen richten wollen und können [130].

Er bekräftiget dannenhero, die in meinen Anmerkungen aus dem Spectateur angeführte Stelle meine Meynung weit nachdrücklicher, als diejenige, zu welcher sie mein Gegner mit aller Macht ziehen will. Sie verlangt zwar, daß die Musik dem Gehör gefallen soll. Sie verlangt aber nicht, daß

130) Ein schöner Schluß. Weil nicht eine jede Musik, die dem Gehöre gefällt, auch wirklich schön ist; so folget auch, daß eine Musik schön seyn kann, ohne dem Gehöre zu gefallen. Wie fließt ein so abgeschmackter Schluß aus meinen angeführten Worten? Meine Meynung ist sowohl allhier, als auch in der Beantwortung, diese: Eine Musik müsse allerdings dem Gehöre gefallen; dieses wäre das erste Merkmaal ihrer Schönheit. Da sich aber das Gehör gar leicht betrügen könnte: so müßte der Verstand insonderheit richten. Und eine Musik also, die den Beyfall des Verstandes nicht erhielte, wäre verwerflich. Daher ist der Beyfall des Verstandes das zweyte Merkmaal ihrer Schönheit. Hieraus aber folget, daß keine Musik wahrhaftig schön seyn kann, wenn sie dem Verstande nicht gefällt, imgleichen daß keine Musik dem Verstande schön seyn wird, wenn sie nicht dem Gehöre gefällt. Dasjenige, was ich in der Abhandlung vom Geschmacke in der Musik angeführet habe, wird diese Sätze noch mehr bekräftigen, und in ein größeres Licht setzen.

daß sie nur zärtlichen Ohren allein gefallen solle, das ist, den blinden Liebhabern solcher einfältigen Liederchen, in denen die Terz und Sexte hinten und vorne Trumpf sind. Sie verlangt vielmehr eine geschickte Vermischung und Verbindung rauher und angenehmer Töne [131], das ist, wie mein Gegner es endlich selbst erklären muß: „Eine nach Beschaffenheit „der Umstände nöthige Abwechselung der Consonanzen und „Dissonanzen in der harmonischen Ausfüllung.„ So viel Gewalt hat die unumstößliche Wahrheit von der nothwendigen Verbindung und Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen in der Musik, daß ihre Feinde sich vor dieselbe zu erklären, alsdenn am meisten genöthiget werden, wenn sie ihr auf das heftigste widersprechen wollen. Mein Gegner beweiset solches durch sein eigenes Beyspiel. Er muß diese Wahrheit ausdrücklich an dem Orte einräumen, wo er sich derselben am eifrigsten widersetzt. Er muß sogar in seiner Beantwortung diejenigen Fälle und Gelegenheiten noch wiederhohlen, bey welchen diese Wahrheit am meisten nutzbar ist, und welche ich in meinen Anmerkungen schon voraus gesetzet hatte.

Ich verwundere mich daher billig, wie mein Gegner die von mir gegebene Beschreibung der Annehmlichkeit im Ernst hat verwerfen können, und eine andere an deren Stelle setzen wollen, welche von der meinigen nur den Worten nach und in Ansehung einiger besonders angeführten Umstände unterschieden ist, im Hauptwerk aber mit derselben vollkommen übereinkömmt [132]. Die Gründe, um welcher willen der von mir behauptete Begriff der Annehmlichkeit hinweg fallen soll, beweisen nicht, was sie beweisen sollen. Ich habe nämlich die Annehmlichkeit beschrieben, daß sie sey: Eine Verbindung

131) Hieher gehören die 15te Anmerkung zu den unpart. Anmerk. und die 18te Anmerk. zur Beantwortung.

132) Damit man dieses doch desto besser erkennen möge, so kann man allhier die 16te Anmerkung zu den unparteyischen Anmerkungen, vornehmlich aber die 19te Anmerkung zur Beantwortung nachsehen.

bung und Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen ohne Verletzung der Harmonie. Er erinnert dabey: Es sey noch lange nicht die Folge, daß eine Musik annehmlich sey, worinnen nur allein auf die Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen gesehen worden. Den Ungrund dieser Erinnerung zu zeigen, will ich einige Sätze von der Musik für bekannt annehmen, welche mein Gegner für gewiß und untrüglich hält. Das Wesen der Musik bestehet, nach seiner Meynung in der Melodie. Keine Melodie aber kann, wie er oben hat behaupten wollen, ohne Dissonanzen seyn. Aus lauter Consonanzen kann sie nicht bestehen; denn sonst würde sie höchst unangenehm das Gehör rühren, und daher auf hören, Melodie zu seyn. Also müssen die vorkommenden Dissonanzen aufgelöst, mit Consonanzen verbunden und abgewechselt werden. Daher muß folgen, daß, wenn wir auf den Grund gehen wollen, die wahre Annehmlichkeit in nichts andern bestehen könne, als in einer Verbindung und Abwechselung der Consonanzen und Dissonanzen [133]. Ja, eben hieraus ist deutlich zu

133) Die Gründe, die diesen Schluß vorbereiten, sind ganz unrichtig. Wortverdrehung, unordentliche Auslegung und Unwissenheit sind der wesentliche Inhalt derselben. Er setzet voraus, das Wesen der Musik bestünde in der Melodie. Keine Melodie könnte ohne Dissonanzen seyn. Da er mir nun diese sonst unumstößlichen Sätze abgeborget hat: so hätte er sie billig auch in derselben Bedeutung, in welcher ich sie angenommen habe, behalten sollen. Unter der Melodie aber verstehe ich, **eine wohlgeordnete Reihe verschiedener Töne, die nach einander zu Gehöre kommen.** In dieser Erklärung liegt zugleich der Beweis, warum eine Melodie nicht ohne Dissonanzen seyn könne. Es zeiget sich daraus auch, daß, wenn wir von Intervallen, die in der Melodie vorkommen, reden, man sie bloß in ihrer Reihe zu betrachten hat, und folglich ohne alle Harmonie. Es erfordern also die in der Melodie auf einander folgenden Intervallen weder Bindung noch Auflösung: denn das sind Sachen, die aus der Harmonie entstehen, wenn die Melodie damit begleitet wird. Wenn wir nun ferner von dem Auflösen, Binden und Abwechseln der Intervallen reden: so sind solches Sätze, die im eigentlichen Verstande bloß allein von der Harmonie nicht aber von der Melodie

zu ersehen, daß die unmittelbar folgende Erinnerung, eine Musik könne sogar unannehmlich seyn, wenn auch die Dissonanzen noch so gut gebunden und aufgelöst würden, gänzlich falsch und sich selbst widersprechend sey [134]. Denn bestehet, wie

lodie zu sagen sind. Der Intervallen hat man bey der Melodie nur in diesem Verstande zu gedenken, daß man weis, von was für Tönen man redet. Man siehet sie also nach ihrem Verhältnisse an, nämlich wie sich die neben einander stehenden Töne gegen einander verhalten; nicht aber wie sie zusammen klingen; denn davon redet allein die Harmonie. Inzwischen habe ich im vierten Stücke wie auch im ein und zwanzigsten ausführlich von der Melodie geredet. Wenn wir nunmehr die übrigen Sätze des Herrn Magisters ansehen, da er saget: Aus lauter Dissonanzen könnte die Melodie nicht bestehen; die vorkommenden Dissonanzen müßten aufgelöst, mit Consonanzen verbunden und abgewechselt werden: so erhellet daraus, daß er die Melodie und die Harmonie unter einander geworfen, und die Eigenschaften beyder verwirret und verwechselt hat. Daher folget nun, daß obschon alle angeführte Sätze einzeln genommen unwidersprechlich richtig wären, sie doch in ihrer Verknüpfung unrichtig werden; weil diejenigen Begriffe, die sie eigentlich betreffen, nicht aus einander gesetzt, und Dinge, die nicht zusammen gehören, wie auch ihre Eigenschaften unabgesondert und überhaupt Melodie u. Harmonie durch einander geworfen sind. Und so ist es also deutlich, daß der auf solche unordentlich zusammen gefügte Sätze gebauete Schluß ganz und gar falsch ist. Wenn die Glieder der Vördersätze falsch aneinander gehänget sind; wie kann daraus ein richtiger Schluß entstehen? Wenn der Herr Magister nicht besser demonstriren und schliessen kann: so wird man nicht unrecht thun, wenn man ihn zurück in die Vernunftlehre schicket.

134) Vorhergehende Anmerkung hat deutlich genug gezeiget, wie ungegründet der Schluß des Hrn. **Birnbaums** ist. Und dieses wird also zugleich beweisen, daß er auch allhier falsch geschlossen hat. Denn dieser letztere Satz gründet sich auf den vorhergehenden. Es ist daher keinesweges falsch und widersprechend, daß eine Musik auch bey der zierlichsten Bindung und Auflösung der Intervallen unannehmlich seyn könne. Eine Musik kann alle, den Gebrauch der Intervallen betreffende, Regeln beweisen; sie kann gut ins Gehöre fallen; sie kann aber den moralischen Absichten derselben ganz entgegen seyn. Wer würde nun sagen, daß eine solche Musik annehmlich sey? Eine

wie nur jetzo dargethan worden, die Annehmlichkeit in einer geschickten Verbindung und Auflösung der Dissonanzen und Consonanzen, und ist dieselbe, wie ich solches in meiner davon gegebenen Beschreibung erfordert habe, ohne Verletzung der Harmonie geschehen: so sehe ich keine Möglichkeit, wie diese Abwechselung unannehmlich seyn könne. Endlich kann man aus eben diesem Grunde schon voraus sehen, was auf die von meinem Gegner hierbey aufgeworfenen Fragen zu antworten sey. Es wird zum ersten gefragt: „Ob eine Mu„sik, die einen zärtlichen Affekt wirken soll, dazu man aber sol„che aneinander hangende harmonische Sätze gebraucht, die aus „nichts, als aus einer rauhen Bindung und Auflösung der „Dissonanzen bestehet, annehmlich sey.„ Ich antworte: wenn die Bindung und Auflösung so rauh ist, als sich dieselbe mein Gegner etwan vorstellen mag, wird sie freylich nicht annehmlich seyn. Allein, ich frage mit mehrerm Rechte: Ist denn alle Bindung und Auflösung der Dissonanzen rauh? Ist es gar nicht erlaubt, bey dem Ausdruck eines zärtlichen Affekts sich gewisser hierzu geschickter auf diese Art an einander hangender harmonischer Sätze zu bedienen? Oder ist es vielmehr möglich, daß die Musik ohne alle Abwechselung der Dissonanzen und Consonanzen, auch den zärtlichsten Affekt wirken könne? Welcher vernünftige Componist wird da rauhe Gänge anbringen, wo sie nicht hingehören? Es wird zum andern gefragt; „Ob eine Musik die Zuhörer bewegen könne, die „ein ausgesuchtes mit einander streitendes und wüstes Ge„räusche verursachet, das bloß aus einer zahlreichen Menge „Dissonanzen zusammen gesetzt ist, und sich folglich nur auf „die Harmonie gründet, dabey denn ein fliessender und deut„licher Gesang wegfällt?„ Ich läugne hier anfänglich, daß eine Musik, die sich auf Harmonie, und folglich zugleich auf Me-

Eine Musik, die ihren Absichten gemäß ist, kann auch so gar annehmlich seyn, ohne mit dem Binden und Auflösen der Intervallen das geringste zu thun zu haben. Wir sehen solches an einem freyen Gesange, der ohne Harmonie gesungen oder gespielet wird. Doch es ist hiervon schon anderwärts geredet worden.

Melodie gründet [135], welche also nicht allein eine zahlreiche Menge Dissonanzen, sondern auch wohl eine wohl angebrachte Auflösung derselben und Abwechselung mit den Consonanzen in sich enthalten muß, ein wüstes und mit einander streitendes Geräusche verursache, wenn nur, bey der Aufführung desselben, die Instrumentalisten und Sänger nicht zu dergleichen Unordnung Gelegenheit geben. Ich läugne zum andern, daß bey solcher Art zu setzen, der deutliche Gesang wegfalle. Denn, wenn, wie gesagt, bey der Aufführung eines solchen Stücks keine Unordnung vorgehet, und alles deutlich, und wie es seyn soll, ausgedruckt wird: so müsse ein musikalisch Ohr taub seyn, wenn es den darinn befindlichen Gesang nicht auf das deutlichste vernehmen wollte [136]. Ob endlich dergleichen harmonische Gänge dem fließenden Gesange Eintrag thun, ist so ausgemacht noch nicht. Allein, gesetzt, es geschähe solches zuweilen, so ist es ja keine wesentliche Eigenschaft einer Melodie, daß sie fließend seyn muß. Leiden und erfordern es nun die Umstände, sich dergleichen harmonischer Gänge zu bedienen, so sehe ich nicht, warum es ein Fehler seyn sollte, wenn ein geschickter Componist dießfalls freye Hand hat. (Gleiche Gedanken hat Herr **Mattheson** im Kern melodischer Wissenschaft C. III. § 48.) [137].

Bis

135) Allhier hat der Herr Magister abermals die Harmonie und Melodie mit einander verwechselt. Nicht alle Harmonien haben auch Melodie. Alle Melodien aber können Harmonien haben, ob es schon nicht allezeit nöthig ist. Keine Harmonie aber kann schön seyn, die sich nicht auf einen deutlichen oder fließenden Gesang gründet, der nicht daraus entstanden ist. Daher folget, daß alle Harmonien, in welchen sich das Gegentheil befindet, nichts taugen. Und durch diese Grundsätze lassen sich alle Einwürfe des Herrn Magisters prüfen nud widerlegen.

136) Wo kein Gesang vorhanden ist, da kann auch keiner gehöret werden, die Musikanten mögen auch noch so deutlich und ordentlich spielen. Mich dünkt, das wird der Herr Magister doch verstehen können.

137) Damit man sehen möge, wie wenig sich Herrn **Matthesons** Gedanken hieher schicken, und wie unrecht sie also allhier angeführet sind: so will ich sie von Wort zu Wort hersetzen. Es heißt nämlich am angezogenen Orte:

§. 48.

Bis hieher hat mein Gegner meinen von der Annehmlichkeit der Musik gegebenen Begriffe verworfen. Nunmehr will er einen bessern an dessen Stelle setzen, der darinn bestehen soll; daß sie sey: „Eine bündige und wohl überdachte Melodie, die auf „das höchste durch eine wohlausgesuchte harmonische Beglei„tung verschiedener Intervallen deutlicher gemacht wird.„ Allein kann wohl die Bündigkeit einer Melodie ohne eine geschickte Bindung und Auflösung der Dissonanzen, ohne eine wohl angebrachte Abwechselung dieser mit den Consonanzen bestehen [138]? Geschieht dieses der Natur eines jeden Stücks, imgleichen eines dabey auszudrückenden Affekts gemäß, wie man von einem großen Componisten nicht anders vermuthen kann, und welches hierbey allezeit vor bekannt angenommen wird [139]: so ist dieses der sicherste Beweis, daß die Melodie wohl überdacht, und die Begleitung der harmonischen Intervallen wohl ausgesucht, das ist, wie ich es in meiner Beschreibung ausgedrucket habe, daß die Harmonie auf keine Weise verletzt sey [140]. Um wie viel ist also der Begriff meines Gegners

§. 48.

„Das Ziehen und Schleppen „durch die halben Töne und Dis„sonanzen, darein mancher so sehr „verliebt ist, hat zwar seine Zeit „und seinen Ort, nachdem es die „Umstände leiden, oder erfordern; „allein wer was fließendes setzen „will, darf eben keine solche krum„me Wege nicht gehen. Wo diese „Absicht aber nicht ist, da hat „ein jeder gewißer maßen freye „Hände.„

138) Hier verfällt der Herr Magister aufs neue in die abgeschmackte Verwechselung der Melodie mit der Harmonie. Eine bündige Melodie ist ja eine andere Sache, als eine Bindung einer Dissonanz. Jenes ist einem Gesange gemäß, dieses aber nicht; denn es gehöret der Harmonie. Doch einige vorhergehende Anmerkungen haben die Sache bereits deutlich gemacht.

139) Als ob es eine ausgemachte Wahrheit wäre, daß große Leute nicht auch fehlen könnten. Unter den Componisten geschieht solches am meisten. Diejenigen, die der Harmonie wegen arbeiten, werden gar oft gegen die Absichten der Stücke verstoßen.

140) Wenn die Harmonie nicht verletzt ist, so ist ja die moralische Absicht noch nicht erreicht. Diese aber kann sich durch nichts, als durch die Melodie, äussern, weil die Erfindung durch die Melodie sich zeiget. Wenn wir endlich

ners besser, als der meinige? Ich glaube, ein Musikverständiger wird in den wenigen Worten des meinigen von selbst alles dasjenige finden, was mein Gegner in dem seinigen mit mehrern gesagt hat.

Was im folgenden von den überhäuften dissonirenden Sätzen, von dem überflüßigen Gebrauch derselben, wenn sie zumal durch ausschweifende Veränderungen, durch fremde abgebrochene, versteckte und undeutliche Auflösungen vermehret werden, mit einem Worte, von dem Misbrauch derselben hinzugesetzt wird, hat zwar seine gute Richtigkeit, es gehöret aber nur nicht hieher. Wer wird wohl dergleichen Misbrauch der Dissonanzen, welcher ohne Verletzung der Harmonie nicht geschehen kann, zur Annehmlichkeit nehmen [141].

Mein Gegner glaubt endlich, daß nicht alle Melodien schlecht und verdrüßlich sind, die zu ihrer Begleitung keine oder doch wenige Dissonanzen erfordern, vielmehr sollen zu gewissen Zeiten und bey besondern Umständen dergleichen Sätze die beste Wirkung thun, und die Zuhörer nicht wenig bewegen. Ich glaube hingegen, daß eine Melodie ohne Dissonanzen aus der Ursache müsse verdrüßlich seyn, weil die, zu ihrer Annehmlichkeit nöthige, Veränderung der Intervallen in allzuenge Schranken eingeschlossen wird. Und eben diese Bewandtniß hat es mit einer Melodie, die allzuwenig Dissonanzen hat. Jedoch wenn man die Musik nur nach dem Gehöre beurtheilet: so kommt es damit, wie mit allen sinn-

lich unsere beyden Begriffe von der Annehmlichkeit vergleichen; so sehen wir daraus, daß der Herr Magister in seiner bloß von der Harmonie redet. Es fehlet also das vornehmste, wodurch ein Stück kenntlich und annehmlich wird, nämlich die Melodie. Hingegen habe ich auch wohl in Acht genommen, dieses Vorwurfs entübriget zu seyn. Daher ist mein Begriff vollständig.

141) Ein Misbrauch der Dissonanzen kann die Harmonie nicht verletzen, aber wohl eine Musik, wenn wir die moralischen Absichten derselben betrachten. Wenn aber das Wort, Harmonie, für die ganze Musik genommen wird: so ist der Ausdruck richtig. Es würde aber unordentlich geredet seyn, solche Ausdrücke zu gebrauchen, die anstößig und zweydeutig sind.

sinnlichen Dingen, auf eines jeglichen eigene Empfindung an. Ich glaube daher gar wohl, daß es Leute gebe, die dergleichen simple Liederchen, zum wenigsten eine Welle rühren.

Ich glaube ferner, daß einige nur deßwegen dadurch gerühret werden, weil diese Art zu setzen, zu der Zeit, da sie leben, Mode ist, und von Personen, die im Ansehen stehen, gebilliget wird. Ob aber dergleichen musikalische Stücke bey Kennern und Musikverständigen, welche nicht nur hören, sondern auch urtheilen, die auf das wahre Schöne und den Nachdruck in der Musik sehen, allgemeinen Beyfall erhalten werden, ist eine andere Frage. Sollten im übrigen die dissonirenden Reichthümer des Herrn Hofcompositeurs allezeit durch eine so geschickte und geübte Capelle ausgetheilet werden, als die consonirenden des Herrn Capellmeister Hassens; vielleicht rührten jene eben so annehmlich, als diese [142].

Wenn denn nun dem Herrn Hofcompositeur der Mangel der Annehmlichkeit in seinen Stücken vorgeworfen wird: so soll selbiger daher rühren, weil sie allzuchromatisch und dissonirend, auch die dissonirenden Sätze nicht am rechten Orte ange-

142) Dieser ganze Satz erfordert eine Untersuchung. Es ist schon erwiesen, und durch die Erfahrung bestätiget worden, daß eine Melodie annehmlich seyn kann, wenn sie auch gar keine harmonische Begleitung hat. Hieraus folget, daß sie allerdings auch annehmlich seyn kann, wenn sie nur mit wenig Harmonie, und also, bald ohne, bald mit wenigen Dissonanzen begleitet wird. Wir müssen nur unterscheiden, wie alles das mit den Absichten der Melodien übereinkömmt, und ob der Componist dieselben dadurch gehörig und vollkommen erreichet hat. Ist nun dieses geschehen, so werden nur Unverständige den wenigen Gebrauch der Dissonanzen an solchen Sätzen tadeln. Daß aber alles das möglich und zu seiner Zeit schön ist, habe ich in der Beantwortung durch einige Arien des Herrn Hassens bewiesen. Dieser vortreffliche Meister brauchet bald bloße consonirende bald dissonirende Sätze, nachdem es die Absichten seiner Arbeiten erfordern. Der stachlichte Ausdruck des Herrn Magisters ist also sehr einfältig angebracht. Doch da er von der Unwissenheit in musikalischen Dingen ein augenscheinliches Zeugniß ist, so braucht man ihm auch auf einen so thörichten Ausspruch gar nicht zu antworten.

angebracht wären. Das erstere giebt ihm mein Gegner ausdrücklich schuld; das andere kann man aus dem vorhergehenden leichtlich schließen: beydes aber ist bis dato noch nicht erwiesen, und daher eine falsche Beschuldigung. Gesetzt aber, es wäre dem also; so wundere ich mich billig, wie mein Gegner das an dem Herrn Hofcompositeur zu tadeln sich unterstehen kann, was er doch selbst thut. In dem zwey und zwanzigsten Stücke des critischen Musikus findet man einen Brief, in welchem einer, Namens Flavius, meinem Gegner dasjenige entdecket, was so wohl er, als noch verschiedene andere, an seinen musikalischen Stücken auszusetzen gefunden haben. Er tadelt unter andern an den Chören, sie wären zu chromatisch, zu künstlich, und überhaupt zu schwer: ingleichen an den Recitativen, daß darinnen zu schwere chromatische Sätze und Ausschweifungen vorhanden wären. Es liegt also am Tage; mein Gegner begeht den Fehler selbst, den er andern vorwirft. Hat er aber schon vergessen, was man ihm in jüngern Jahren vielleicht mehr als einmal vorgesagt: Turpe est doctori, si culpa redarguit ipsum [143].

Ich komme nunmehr auf das, was man in den Stücken des Herrn Hofcompositeurs schwülstig nennen will. Hier hält sich gleich anfangs mein Gegner über den Begriff auf, den ich von dem Schwülstigen in der Schreibart vorauszusetzen vor nöthig befunden habe. Er hält davor; es sey in demselben schwülstig, unordentlich und niederträchtig unter einander geworfen worden. Dieses braucht abermals Beweis. Ich könnte hingegen mit leichter Mühe darthun, daß mein Begriff von dem Schwülstigen, nicht allein mit der Natur der Sache, sondern auch den gegründeten Meynungen der meisten Redner völlig übereinkäme. Allein, es dient zum gegenwärtigen Zweck nichts. Wir haben allhier mit so genannten Schwülstigen in der Musik, nicht aber in der Rede zu thun. Den Begriff davon habe ich aus dem vierzehnten Stücke des critischen Musikus erfahren sollen. Und

 ich

143) Man lese allhier nach, was ich bey dem zwey und zwanzigsten Stücke bereits erinnert habe.

ich würde ihn allerdings zum Grunde meiner Untersuchungen gelegt haben, wenn ich nicht gedachtes Stück alsdenn erst zu Gesichte bekommen hätte, da meine Anmerkungen die Presse bereits verlassen hatten. Ob aber alles dasjenige, was daselbst zum Schwülstigen in der musikalischen Schreibart gerechnet wird, dahin gehöre, überlasse ich solchen Musikverständigen zu beurtheilen, denen mein Gegner mehr Einsicht in die Musik zutrauet, als mir. Doch kann ich mich nicht entbrechen, dieses einzige zu erinnern: daß das Schwülstige und Verworrene unter einander geworfen worden, welches aus dieser Ursache unrichtig ist, weil das, was mein Gegner verworren nennet, so gut bey der platten und niederträchtigen Schreibart Statt finden kann, als bey der schwülstigen, und daher vor keine allein wesentliche Eigenschaft der leztern angenommen werden kann. Ob aber das, was nach den Begriffen meines Gegners schwülstig ist, von den Stücken des Herrn Hofcompositeurs mit Recht könne gesaget werden, davon werde ich bey den folgenden Stellen der Beantwortung zu reden Gelegenheit haben, als woselbst die darzu gehörigen Begriffe einzeln und besonders nochmals angeführet werden. So lange aber nicht erwiesen ist, daß die Schreibart des Herrn Hofcompositeurs in seinen Stücken schwülstig ist: so lange bleibt die zwischen ihm und dem Herrn von **Lohenstein** in Ansehung dieses Umstandes angestellte Vergleichung abgeschmackt und erzwungen, und gehört daher allerdings unter die verwerflichen Zierrathen des Ausdruckes der Gedanken. Indessen werde ich nicht nöthig haben, die Eigenschaften der Schreibart überhaupt gründlicher zu verstehen, bevor ich die wider dieselben und deren Anwendung begangenen Fehler meines Gegners entdecken will. Eine ganz wenige Einsicht würde zu Führung eines hinlänglichen Beweises davon vollkommen geschickt seyn, wenn ich mich entschließen könnte, eine Ausschweifung zu begehen, welche bey gegenwärtiger Gelegenheit überflüßig wäre [144].

Zum

144) Gleichwohl ist es Schade, daß uns Herr Magister **Birnbaum** seine vortrefflichen Gedanken von der Schreibart nicht mitgethei-

Zum Schwülstigen rechnet mein Gegner das Verworrene, und beschuldiget aufs neue den Herrn Hofcompositeur und dessen musikalische Arbeiten dieses Fehlers. Da ich denselben in der bedenklichen Stelle unter andern Fehlern, so den Bachischen Stücken beygemessen worden, antraf, und in meinen Anmerkungen ablehnen wollte, war wohl der ordentlichste Weg, die Untersuchung von der Beschreibung dessen, was man sowohl verworren überhaupt, als auch insbesondere in der Musik nennen könnte, anzufangen. Nach dieser fragte ich also vor allen Dingen mit folgenden Worten: Was heißt in der Musik verworren? Hieraus urtheilet nun mein Gegner nach seiner gewöhnlichen Art falsch zu schließen: ich hätte nicht gewußt, welche Bedeutung das Wort, verworren, hätte. Ich hätte seinem ohnmaßgeblichen Rathe nach, nur meine eigenen Gedanken fragen mögen, als mir der Begriff von dem Verworrenen gemangelt hätte. Allein ich muß doch wohl gewußt haben, was verworren ist, weil ich davon eine Beschreibung gegeben habe, in welcher alles das enthalten ist, was in derjenigen stehet, womit mir mein Gegner hat dienen wollen. Und da ich darinnen alles deutlich und ordentlich aus einander gesetzt, was zum verworrenen Wesen gehöret: so habe ich auch nicht nöthig gehabt, meine Gedanken zu fragen, um etwan in denselben ein Ebenbild der Verwirrung zu suchen, welches daselbst nicht zu finden war [145]. In den Gedanken meines Gegners mögte solches, seiner dawider gemachten Einwendungen ungeachtet, wohl eher anzutreffen seyn: wenn er wider die sonnenklare Wahrheit in den Stücken des Herrn Hofcompositeurs keine Hauptstimme unterscheiden kann, und

 in

getheilet hat. Vermuthlich würden sie seinen übrigen Urtheilen von der Musik gleich gekommen seyn; und folglich würde er seinen Lesern ein großes Vergnügen erweckt haben, wenn er sie durch gütige Mittheilung derselben hätte belustigen wollen.

145) Habe ich den Herrn Magister durch diesen Ausdruck beleidiget, so hat er es sich die Schuld beyzumessen. Ich habe dabey keinen andern Fehler begangen, als daß ich einen schlechten Einfall des Herrn Magisters nachgeahmet habe. Und das hätte ich freylich unterlassen sollen.

in derselben nichts als ein fremdes undeutliches, unvernehmliches und unbequemes Geräusche will vernommen haben. Der erste Punct der auf die Bachische Composition gezogenen Beschreibung des Verworrenen, soll bald mit mehrerm untersucht, und dessen Ungrund gezeiget werden. Was aber den andern Punct betrifft: so muß gewiß das Gehör meines Gegners nicht musikalisch gewesen seyn, da er bey einer richtigen Execution der Bachischen Stücke, ein fremdes, undeutliches, unvernehmliches und unbequemes Geräusche will vernommen haben. Hat es aber an einer tüchtigen Execution gefehlet, und hat deren Mangel zu einigen Unordnungen und Uebelklang derselben Anlaß gegeben: so muß sein Verstand nicht musikalisch, oder vielmehr überhaupt nicht geschickt zu einem reifen Urtheil gewesen seyn, wenn er einen von denen Musicirenden begangenen Fehler dem Herrn Hofcompositeur sogleich zuzurechnen kein Bedenken trägt [146].

Man wird nunmehr leicht einsehen können, daß die Erinnerung, welche ich wegen der Fehler gemacht habe, die bey der Aufführug eines musikalischen Stückes vorfallen, keineswegs eine Ausschweifung, sondern vielmehr eine höchstnöthige Anmerkung sey, welche den Ungrund des Urtheils deutlich vor Augen legt; da man, wenn ein musikalisch Stück sich nicht recht ausnimmt, sogleich den Grundfehler allein in der Ungeschicklichkeit des Componisten sucht, und daher also schließet: Es klingt nicht, also muß es nicht gut gesetzt seyn. Mein Gegner wendet zwar ein, das alles gehöre nicht hieher. Es folge nicht aus den Worten seines so genannten Freundes. Dieser rede allein von der Composition, davon er ganz wohl urtheilen könne, weil er sie kenne und auszuüben wisse, daß er eben so gut, als ein anderer den Namen eines Componisten ver-

146) Der Herr Magister muß ein besonderes Vergnügen daran finden, wenn er eine Sache unzählige male wiederholet. Was hat denn die Aufführung eines Stückes mit den Urtheilen eines Componisten zu thun, die er über dasselbe Stück fället? Ein Componist wird sich wohl vorsehen, nicht nach der scharfen Execution desselben zu urtheilen.

verdiene. Allein urtheilt man von der Composition eines Stücks nicht am ersten und meisten nach dem, wie man es bey der Aufführung befindet. Soll aber dieses Urtheil, welches allerdings betrieglich seyn kann, nicht in Betrachtung gezogen werden: so sehe ich keinen andern Weg davon ein Urtheil zu fällen, als man muß die Arbeit, wie sie in Noten gesetzt ist, ansehen. Wenn denn der so genannte Freund meines Gegners, oder mein Gegner selbst, auf diese Art die Bachischen Stücke mit gnugsamer Aufmerksamkeit betrachtet hat, und in denselben doch keine Hauptstimme unterschieden, noch zum Voraus ersehen kann, daß, wenn sie gehörig aufgeführt werden, sie nichtsweniger als ein fremdes und unvernehmliches Geräusche verursachen würden: so muß ich fast zweifeln, ob er die Regeln und Theile der Composition so kenne, daß er den Namen eines Componisten so gut, als ein anderer, verdiene [147].

So herrscht denn in den Stücken des Herrn Hofcompositeurs weder das Schwülstige noch das Verworrene. Und das Natürliche mangelt ihnen auch nicht, da auch die größte Kunst, welche der Herr Hofcompositeur dabey anwendet, von allem verhaßten Zwange weit entfernet ist. Ich habe den Beweis davon in meinen Anmerkungen zur Genüge geführet. Die dawider gemachten Einwendungen treffen nicht einmal meine daselbst angeführten Gründe, geschweige, daß sie vermögend seyn sollten, dieselben gänzlich über den Haufen zu werfen. Vor allen Dingen finde ich nöthig zu erinnern, daß mein Gegner den Hauptinhalt meines zuführenden Beweises verstümmelt angeführet habe. Ich habe nicht gesagt, daß die Meynung derjenigen, welche davor halten: daß durch allzugroße Kunst die wahre Schönheit musikalischer Stücke verdunkelt werde, der Natur überhaupt, wohl

 aber

147) Wenn fast alle Stimmen so viel zu arbeiten haben, daß man sie auch daher alle für Hauptstimmen ansehen kann: so ist es allemal ganz richtig geurtheilt, wenn man saget, man könne keine Hauptstimme unterscheiden. Sie sind ja fast alle Hauptstimmen.

aber der Natur wahrer Kunst zuwider sey. Die beyden Worte: **wahrer Kunst**, welche in meinen Anmerkungen mit gutem Vorbedacht sind groß gedruckt worden, hat mein Gegner in der Beantwortung weggelassen [148]. Ob es aus Versehen geschehen, oder ein Druckfehler seyn solle, ist mir unbekannt. Ich habe solches zum wenigsten deswegen erinnern wollen, damit nicht diejenigen, so meine Anmerkungen nicht gelesen, oder gegen die Beantwortung gehalten haben, etwan meinen Worten die Schuld beymessen, daß kein Verstand darinnen sey. Da ich aber selbst von keiner, als der wahren Kunst rede, welche ihrem Wesen nach allemal das Natürliche zum Gegenstande haben muß: so ist alles dasjenige, was mein Gegner von der allzugroßen Kunst, das ist, von der gemisbrauchten und in der That falschen Kunst, weitläuftig anführet, mir im geringsten nicht entgegen.

So kann ich auch aus eben dem Grunde, die ohnedem schon bekannte Wahrheit zu geben: daß die Kunst bey der Nachahmung der Natur, die Natur selbst nicht überschreiten müsse, weil sonst die Nachahmung verwerflich, und der Natur selbst zuwider

146) Es wird dieses Versehen nicht viel zu bedeuten haben. Denn wer die allzugroße Kunst, das ist die falsche Kunst gegen die Natur der wahren Kunst verfechten will, der streitet auch gegen die Natur selbst. Es verdienen also alle folgende Sätze, die der Herr Magister zur Vertheidigung der allzugroßen Kunst anführet, keine besondere Beantwortung. Wer sich gegen die Natur auflehnet, und die Wirkungen dem Wirkenden vorzieht, der widerleget sich selbst. Wenn man des Herrn Magisters Sätze gehörig zergliedern und dann die daraus entstehenden Folgen anmerken sollte: so würde es sich daraus ganz deutlich erweisen lassen, daß wir der Natur nichts, der Kunst aber alles zu danken hätten. Ein solcher Satz aber würde unstreitig aller Vernunft zuwider seyn. Man kan nachsehen was in dem VIIIten Stücke und dann in der Abhandlung vom guten Geschmacke, wie auch in der 22sten und 23sten Anmerkung zu den unparteyischen Anmerkungen, imgleichen zu der Beantwortung selbst und deren 23sten Anmerkung erinnert worden.

wider seyn würde. Denn dieses würde allerdings nicht eine Nachahmung, sondern eine gänzliche Zernichtung der Natur seyn. Die wahre Kunst bestehet in einer geschickten Richtung und Ausarbeitung der natürlichen Kräfte, vermöge deren man solche Wirkungen hervor bringet, die von der sich selbst gelassenen Natur niemals zu erwarten waren, die aber dennoch in der Natur ihren Grund haben. Aus diesem Begriffe, von der wahren Kunst, wird der Ungrund der folgenden Sätze meines Gegners deutlich zu erkennen seyn. Er behauptet: „die Kunst gebe keinesweges der Natur eine „Schönheit, wohl aber die Natur der Kunst. Die Natur „besitze schon von sich selbst alles, was vortrefflich ist, und „brauche nicht erst von der Kunst die Schminke zu borgen.„ Hier redet mein Gegner wider alle Erfahrung, welche wir so wohl von der Natur, als von der Kunst, haben. Wenn ein geschickter Bildhauer aus einem unförmlichen Klotze ein künstlich Bild verfertiget, giebt da die Kunst der Natur, oder die Natur der Kunst die Schönheit. Erhält eine wohllautende Orgel, oder ein ander musikalisches Instrument seine Schönheit von der Natur, oder von der Kunst? Würde man wohl von der sich selbst gelassenen Natur derer rohen Materialien, welche dazu nöthig sind, eine so treffliche Wirkung erwarten können, wenn sie nicht die Kunst bildete, und deren Kräfte zu dem vorgesetzten Zwecke richtete? Alle und jede mechanische Künste entdecken die Unwahrheit des von meinem Gegner behaupteten Satzes, durch viele und so bekannte Erfahrungen, daß ich mich nur überhaupt auf selbige berufen, in Anführung aber besonderer Exempel nicht weitläuftig seyn darf. Sie beweisen zugleich, ohne etwas dawider einwenden zu können, daß die Natur von sich selbst nicht alles besitze, was vortrefflich ist: Und daß sie erst von der Kunst ihr brauchbares Wesen und ihre Zierde erhalten. Auch die sämmtlichen Wirkungen, derer nicht mechanischen Künste, stehen der Meynung meines Gegners entgegen. Woher hat ein scharfsinniger Verstand sein richtiges, ordentliches und deutliches Denken? Woher erhält die menschliche Rede, Schön-

heit, Lebhaftigkeit und Nachdruck? Von der Natur; oder von der Kunst? Ist es von der Natur; warum dringt man denn so eifrig auf die Erlernung und Ausübung der Vernunftlehre und Rednerkunst? Nichts, als die Unvollkommenheit und das Unvermögen der Natur, nöthiget uns, alsdenn unsere Zuflucht zur Kunst zu nehmen, wenn wir in beyden einen hohen Grad der Vollkommenheit und Geschicklichkeit erlangen wollen. So ist denn unstreitig: die Natur besitzt nicht alles, was vortrefflich ist. Es mangelt ihr vielmehr noch sehr viel, das die Kunst durch mühsame Arbeit ersetzen muß. Je größer nun die Kunst ist, und je weiter sie geht; das ist: je mehr sie Fleiß und Arbeit anwendet, die sämmtlichen Kräfte der Natur, auch so gar die verborgensten, aufzusuchen, zu beleben, und in Ordnung zu bringen, und zu Erreichung ihrer Absichten geschickt zu machen; desto tiefer dringt sie in die Natur ein; desto nachdrücklicher hilft sie ihr; desto ansehnlicher und brauchbarer macht sie dieselbe; desto mehr giebt sie Gelegenheit, in denjenigen Wissenschaften den guten Geschmack zu erreichen, die zwar die Natur allein zum Gegenstande haben, deren Wirkungen aber, ohne Hülfe der Kunst, matt und unvollkommen sind. Hieraus erhellet, daß auch dieser Satz meines Gegners: „Je größer die Kunst ist, und je weiter sie gehet, desto mehr „entfernet sie sich von der Natur; destoweniger aber wird „man dadurch den guten Geschmack in den Wissenschaften „erreichen,„ so falsch, als der vorhergehende, sey. Daß im übrigen eine solche Kunst, wie sie der Herr Hofcompositeur, bey Setzung seiner musikalischen Arbeiten, anwendet, ihnen das Natürliche nicht entziehe, fließet aus denenjenigen Betrachtungen, in welchen selbige wider die Vorwürfe des Schwülstigen, Verworrenen und Unannehmliche sattsam sind vertheidiget worden. Wie sie aber mein Gegner wider die vielleicht mehr gegründeten Beschuldigungen dererjenigen wird verantworten können, welche von seiner im vorigen Winter in Noten gesetzten Oper, öffentlich versichert haben: sie sey so künstlich gewesen, daß sie kaum habe gesungen und gespie-

gespielet werden können, weis ich nicht [149]. Nunmehr sieht man mehr als zu deutlich: er hielt die allzugroße Kunst für keinen Fehler. Er ist nur eifersüchtig über die, so es ihm, seiner Meynung nach, etwan gleich, oder gar zuvor thun können. Allein, er hat nicht nöthig, diese so heftige Gemüthsbewegung sich überwältigen zu lassen. Man misgönnt ihm die Ehre des Vorzugs nicht. Der Herr Hofcompositeur zum wenigsten, hat sich in dergleichen allzugroßer Kunst so hoch noch nicht verstiegen, daß er mit ihm um die Ehre des Vorzugs streiten könnte, oder wollte.

Die Unartigkeit meines Gegners, durch Häufung ungegründeter Beschuldigungen, Ehre und Wahrheit zu beleidigen, wird immer kenntlicher. Er beschuldiget den Herrn Hofcompositeur: „daß er, bey Setzung seiner Stücken, so „wohl die Verschiedenheit der Instrumente, als auch die Keh„len der Sänger, schlechterdings nach dem Clavier und nach „seiner Geschicklichkeit, dieses Instrument zu spielen, beur„theile, da er doch vielmehr auf die Natur eines jeden In„struments und einer jeden Singestimme, als auf die Stär„ke eines einzigen Instruments, sehen sollte.„ Sollte sich wohl mein Gegner Hoffnung machen können, jemand zu bereden; daß ein so geübter und erfahrner Componist, als der Herr Hofcompositeur ist, die verschiedenen Naturen der Instrumente und Singestimmen, ingleichen deren Unterschied vom Clavier nicht besser kennte? Gewiß, die Hoffnung wird vergebens seyn [150]. Es ist weder zu vermuthen, noch zu erweisen.

149) Wie gegründet dieser Vorwurf ist, habe ich bereits im LXXVII Stücke gezeiget. Die Bosheit des Urhebers desselben mußte aber durch Herrn Birnbaum freylich weiter ausposaunet werden.

150) Herr Birnbaum hat in seiner ersten Schrift ausdrücklich behauptet, es wäre allerdings recht, Singestimmen und andere Instrumente nach dem Claviere zu beurtheilen, und dasjenige von jenen zu verlangen, was auf diesem heraus zu bringen ist. Ich habe ihm dießfalls in der Beantwortung gezeiget, wie ungegründet diese Meynung ist. Dieses wird mir aber nicht zu erweisen seyn,

weisen. Er setzt der Natur derselben allemal gemäß. Zuweilen aber giebt er nur den Instrumentalisten und Sängern Gelegenheit, sich etwas mehr, als gewöhnlich, anzugreifen, um etwas heraus zu bringen, welches sie anfänglich für unmöglich halten, weil sie es nicht versucht haben. Es ist aber solches deswegen der Natur verschiedener Singestimmen, oder eines und des andern Instruments nicht zuwider. Die Erfahrung hat gelehret: daß das Unmöglichscheinende möglich worden, wenn Fleiß, Geschicklichkeit und Uebung alle Schwierigkeiten glücklich überwunden haben. Ja dieses ist sehr oft ein sicheres Mittel gewesen, beydes, Sänger und Instrumentalisten geschickter und vollkommener zu machen. Auf diese Art handelt der Herr Hofcompositeur ganz recht, wenn er bey Setzung seiner Stücken, gewissermaßen nach seiner Geschicklichkeit, auf dem Clavier zu spielen, urtheilet. Und an Seiten meiner ist dieses noch kein tüchtiger Beweisgrund einer mir vorgeworfenen Unwissenheit in der Musik, daß ich dieses Urtheil billige. Denn hat der Herr Hofcompositeur durch Fleiß und Uebung, Gänge, Sprünge und Veränderungen der Intervallen auf dem Clavier herausbringen können, die nicht nur in vorigen Zeiten, sondern so gar noch itzo manchen wahren und eingebildeten Virtuosen, oder, weil es mein Gegner lieber höret, Musikanten unmöglich vorkommen mögten: so kann es andern Instrumentalisten und Sängern auch möglich seyn, ihm hierinne nachzufolgen, und mit ihren Instrumenten und Stimmen etwas mehr, als man bisher zu hören gewohnt gewesen, zu leisten. Allein, es ist weder dem Herrn Hofcompositeur, noch mir in Sinn gekommen, ganz und gar unmögliche Dinge zu verlangen. Und mein Gegner mag sich, zu Beschönigung einer in der That falschen Beschuldigung, auf die meisten und künstlichsten Stücken des Herrn Hofcompositeurs berufen, wie er will; er wird kein einziges zu nennen wissen, in dem auch die schwersten

seyn, ich hätte dem Herrn **Bach** vorgeworfen, er kenne die Natur der Instrumente und Singestimmen nicht. Ein anders ist es, die Natur derselben nicht zu beobachten.

sten Stellen ganz und gar nicht sollten können herausgebracht werden. Freylich erfordern dergleichen Stücke Virtuosen zu ihrer Aufführung. Und eben dieses giebt meinem Gegner Gelegenheit zu einer neuen, wiewohl gleichfalls falschen, Beschuldigung. Der Herr Hofcompositeur setzet, nach seiner Meynung, nicht mit gehöriger Behutsamkeit. Er setzt nur für große Virtuosen, und überlegt dabey nicht, daß man in einem musikalischen Chore niemals lauter Virtuosen antreffe. Ich sollte meynen, daß dieser letztere Satz in wohl eingerichteten Capellen, auch so gar unter einigen so genannten Banden der Musikanten, eine starke Ausnahme lidte [151]. Allein, da freylich der Herr Hofcompositeur so glücklich nicht ist, seine Stücke allezeit lauter Virtuosen vorlegen zu können, so bemüht er sich doch zum wenigsten, theils, die es noch nicht sind, durch Angewöhnung an etwas schwere Stücke, dazu zu machen: theils bedient er sich, wo dieses nicht möglich ist, allerdings der nöthigen Behutsamkeit, seine Arbeit nach der Fähigkeit derer, die sie aufführen sollen, einzurichten.

Bey dieser Gelegenheit sollte ich eine von mir angehengte Erinnerung, die mein Gegner wiederum für eine zur Sache nicht gehörige Ausschweifung ausgiebt, vertheidigen, und darthun, daß solche allerdings zur Sache gehöre, und aus den Worten der bedenklichen Stelle fließe. Allein, es ist nicht der Mühe werth, sich dabey aufzuhalten. Ein jeder wird, ohne mühsames Nachdenken, finden, daß gedachte Erinnerung aus dem Begriff, von der vorgeschützten Unmöglichkeit, die bachischen Stücke spielen zu können, richtig fließe, und daß das Gleichniß, vom Kriegsheere, zur Erleuterung meiner daselbst ausgeführten Sätze unumgänglich nöthig gewesen sey. Ich bedaure nur hierbey das einzige, daß die sinnreich seyn sollende Spötterey, die mein Gegner dabey anbringen wollen, nicht besser gerathen ist. Ab-

151.) Solche Chöre, welche durchaus mit Virtuosen besetzt sind, sind wohl nirgends zu finden; der Herr Magister müßte denn aus den unbekannten Südländern Nachricht haben, daß sich daselbst dergleichen befänden. Noch weniger werden seine angeführten Banden von Musikanten durchaus aus Virtuosen bestehen.

Abgeschmackte Spöttereyen und leere Erinnerungen sind ihm überhaupt, insonderheit, da es mit der Beantwortung bald zu Ende gehen soll, nichts Seltsames. Dahin gehöret unter andern der ungegründete Vorwurf, daß ich aus den Worten der bedenklichen Stelle: „Alle Manieren, alle kleine Auszierungen, und alles, was man unter Methode zu „spielen verstehet, drücket er mit eigentlichen Noten aus, geschlossen haben soll: der Verfasser dieser Stelle hielte den „Herrn Hofcompositeur für den einzigen, der also setzte, daß „ich also jenem eine Unwissenheit durch eine falsche Auslegung angedichtet hätte.„ Habe ich denn in meinen Anmerkungen schlechterdings also geschlossen? der von mir daselbst angebrachte Schluß ist ja disjunctivisch abgefaßt, und ich subsumire daraus bedingungsweise [152]. Meine Worte sind diese: „entweder merkt der Verfasser dieses an, als etwas, das dem Herrn Hofcompositeur allein eigen seyn soll, „oder er hält es für einen Fehler überhaupt. Ist das erste, „so irret er sich.„ Ich beschuldige den Verfasser allhier ja nicht schlechterdings einer Unwissenheit. Ich setze nur einen gewissen Fall, bedingungsweise, zum voraus, auf dessen Erfolg er allerdings von der schuldgegebenen Unwissenheit nicht frey zu sprechen wäre. Mein Gegner mögte wohl selbst die unnöthige Mühe sparen, falsche Auslegungen zu machen. Er mögte diesen ihm so gewöhnlichen Fehler erst an sich selbst erkennen, und unterlassen, bevor er ihn andern andichten, und sich darüber aufhalten will.

Mein Gegner hat indessen sich nochmalen deutlich erkläret, daß er die Mühe, welche man sich giebt, die Methode zu spielen, mit eigentlichen Noten auszudrücken, für einen Fehler überhaupt halte. Er verwirft daher alles, was ich den Ausdruck der Manieren nicht so wohl zu entschuldigen, als vielmehr dessen Nothwendigkeit gewissermaßen zu beweisen,

152) Wohl und gelehrt! Der Zusammenhang wird es ganz deutlich zeigen, daß er diese Ausflucht nur dazu ersonnen hat, sich mit Ehren eines Vorwurfs zu entledigen, den er doch mit allem Rechte verdienet hat.

sen, in meinen Anmerkungen angeführet habe: das Gegentheil umständlicher darzuthun, beruft er sich anfänglich auf die uraltesten Zeiten, von welchen an man den Ausdruck der Manieren verworfen hätte. Dieser Beweis ist schon darinnen von schlechter Gültigkeit, weil er sich auf das Vorurtheil des Alterthums und der einmal hergebrachten Meynungen gründet [153]. Ja er wird auch darum destoweniger gelten, wenn man erwägt; daß in der Musik der ältesten Zeiten, die, wie nicht zu verwundern, sehr einfältig war, das wahre Schöne nicht zu suchen sey. Er beruft sich ferner auf einige musikalische Scribenten. Ich würde auch diesen Beweis, der das Vorurtheil des Ehransehens zum Grunde hat, verwerfen, wenn nicht noch hinzugesetzt worden wäre: „die „Scribenten bekräftigten, daß man die Manieren aus den Mit„telstimmen verbannet habe, weil sie die Harmonie verderb„ten, und sehr oft, wo nicht unerlaubte, doch widrige und „harte Gänge verursachten.„ Die in diesen Worten liegende Ursache mag als ein Beweis gelten. Mein Gegner verbannet ebenfalls, mit diesen musikalischen Scribenten die Manieren gänzlich aus den Mittelstimmen; in den Hauptstimmen läßt er etwas weniges davon zu; nur will er nicht, daß alle kleine Vorschläge, Accente, Läufer, und wie sie Namen haben mögen, weder in die Haupt= noch Nebenstimme, sollen gesetzt werden. Mit einem Worte, er verwirft den Misbrauch. Den misbilliget auch der Herr Hofcompositeur nicht, und also wird mein Gegner nimmermehr erweisen können, daß er darinnen der Sache zu viel thue. Scheinet es auch, als wenn er dießfalls etwas mehr thäte, als man sonst insgemein zu thun gewohnt ist: so habe ich bereits in meinen Anmerkungen die Ursachen angezeiget, die ihn darzu berechtigen, und welche mein Gegner stillschweigend zugestanden hat. Und da ich in meinen Anmerkungen den Ausdruck der Manieren, nach dem Sinn und Meynung des Herrn Hofcompositeurs, nur

153) Der Herr Magister ist mir ja mit diesem Beweise vorgegangen. Man beliebe nur die Stellen nachzusehen, wo er zweene Franzosen, seine Meynung zu bekräftigen, anführet.

nur um der unerfahrnen und ungeschickten Sänger und Instrumentalisten willen, gebilliget habe; auch sich daselbst ausdrücklich erkläret; daß, wenn alle dergleichen Personen die Methode ohne Vorschrift recht zu gebrauchen wüßten, es allerdings eine vergebene Sache seyn würde, ihnen das noch einmal vorzuschreiben, was sie schon wissen: so hätte mein Gegner gar leicht daher schließen, ja so gar mit Augen sehen können, daß dieses alles große Sänger und Instrumentalisten nichts angehe. Er würde sich daher die vergebliche Mühe nicht gegeben haben, mir erzählen zu wollen, daß ihre Meynung mit meiner Einsicht keinesweges übereinstimme, sondern sie vielmehr sich verwundern würden, daß man ihnen ein Recht streitig machen wolle, dessen Entziehung ihnen zum Schimpfe gereichte. Ich habe mich in meinen Anmerkungen und nur itzo hierüber also erkläret, daß große Sänger und Instrumentalisten weiter keine Ehrenerklärung von mir fordern können [154].

Bey der Ausführung des, dem Herrn Hofcompositeur beygemessenen Fehlers, „daß in seinen Stücken alle Stimmen „mit gleicher Schwierigkeit arbeiteten, und man darunter keine „ne Hauptstimme erkennen könnte;„ hält mein Gegner die von mir angeführte Erklärung des Worts, Hauptstimme, daß darunter die Oberstimme verstanden werde, für eine falsche Auslegung. „In Arien, saget er, wäre nicht allezeit die „Oberstimme die Hauptstimme, in Chören aber, und in „zweystimmigen und dreystimmigen Sätzen, sey die Haupt„stimme bald oben, bald in den Mittelstimmen. Ja, man „habe auch in diesen sehr oft mehr, als eine Hauptstimme. „Es komme vornehmlich darauf an, wo der Hauptsatz be„findlich sey, und welche Stimmen insonderheit hervorragen „sollen.„

154) Wenn der Herr Magister den überflüßigen Ausdruck der Manieren zuvor nicht vertheidiget hätte: so würde es nicht nöthig gewesen seyn, den rechtmäßigen Ausdruck derselben, den man nicht verworfen hatte, zu vertheidigen. Der rechtmäßige Ausdruck derselben wird keinem Sänger, oder Instrumentalisten anstößig seyn; denn er ist der Melodie nothwendig.

„sollen.„ Alles dieses ist mir nicht unbekannt. Dem allen ungeachtet, habe ich Ursache gehabt, zu vermuthen, daß in der bedenklichen Stelle unter dem Wort, Hauptstimme, die Oberstimme verstanden würde. Denn da itzo fast alles bey der Musik, nach dem italienischen Geschmack beurtheilet werden will, nach der Gewohnheit aber der Componisten dieser Nation, oder derer, die sie nachahmen, die Hauptstimme, insonderheit in theatralischen Arien und Chören, mehrentheils die Oberstimme ist; und aber der Verfasser dieser Stelle in seinem Briefe deutliche Spuren hinterlassen hat, daß er denen, die nach italienischem Geschmack setzen, einen merklichen Vorzug vor andern zugestehe: so schiene es so gar unwahrscheinlich nicht zu seyn, daß er durch die Worte: man könne in den bachischen Stücken keine Hauptstimme erkennen, den Mangel dieser italienischen Vollkommenheit, das ist, der Oberstimme, habe bemerken wollen [155].

Alle

155) Der Herr Magister hat immer etwas zu vermuthen. Wenn er aber niemals richtiger vermuthet, als itzo: so dörfte er nur seine Vermuthungskünste gänzlich aufgeben. Die Vertheidigung seines gegenwärtigen Vermuthens ist aber sehr artig. Erstlich sollte man denken, er kenne den italienischen Geschmack von außen und von innen. Zum andern, sollte man, seinem Vorgeben nach, denken, der Verfasser des bedenklichen Briefes sey selbst in einen Italiener verwandelt worden. Dennoch aber sind beyde Sätze gänzlich falsch. Der so genannte italienische Geschmack so wohl, als der wahre, entfernen sich beyde ganz merklich von den Begriffen, die man hie und da von dem musikalischen Geschmacke bey dem Herrn Magister antrifft. Und seine Urtheile davon sind um so viel ungewisser, weil er nicht gehörige Begriffe davon voraus gesetzet hat; zumal insgemein dasjenige ein italienischer Geschmack genennet wird, was doch eigentlich niemals damit übereinkömmt. Wer weis endlich nicht, daß die itzige vernünftige Art in italienischen und darnach gesetzten Singesachen, wie auch in Instrumentalsachen am meisten von den Deutschen herstammet? Der Verfasser des Briefes ist ferner gar nicht italienisch gesinnt, und wird es auch niemals werden. Man kann es vornehmlich aus denen Stellen sehen, in welchen Herr Graun und Herr Haße ihr billiges Lob erhalten haben. Und so zeigen

 es

Alle Stimmen sollen und können demnach, nach der Meynung meines Gegners, nicht mit gleicher Arbeitsamkeit fortgehen. Und er bleibt dabey, daß das Gegentheil davon ein Fehler der Stücke des Herrn Hofcompositeurs sey. Allein man kann dieses nicht, ohne Unterschied, von allen und jeden Stücken dieses großen Meisters der Musik sagen. Man wird unter denen nicht so gar vollstimmigen sehr viele finden, in welchen die Stimmen, so insonderheit nicht hervorragen sollen, ohnerachtet sie niemals ohne Arbeit sind, dennoch bey weiten nicht so stark arbeiten, als diejenigen, welche die Hauptstimmen vorstellen. Bey denen vollkommen vollstimmigen aber mögte man noch vielleicht mehrere antreffen, in denen man ein durchgängiges gleiches Arbeiten aller Stimmen bewundern muß. In wie ferne es aber die Vernunft gebe, daß dieses nicht möglich sey, ist noch bis dato unerwiesen. Den Eigenschaften der guten Schreibart ist es auch nicht zuwider, denn dadurch wird das Prächtige, Erhabene und Nachdrückliche in der Musik gehörig ausgedruckt. Eräußern sich aber dabey unvernehmliche Worte, eine undeutliche Melodie, wie auch eine unreine und widerwärtige Harmonie: so geschieht solches zufälliger Weise, und ist, wie schon mehrmal angemerket worden, ein Fehler bloß der Aufführenden, nicht dessen, der also setzet [156]. Mithin weis ich nicht, warum man etwas mit einem so strengen Tadel belegt, was vielmehr deswegen eines nicht geringen Lobes werth ist, da es von dem Fleiß und der Arbeit zeuget, welche der Herr Hofcompositeur, bey Setzung seiner Stücken anwendet.

Daß

es auch einige andere Charaktere. Doch der ganze critische Musikus ist voll von Merkmaalen, wie wenig ich den italienischen Geschmack liebe, und wie hoch ich die itzige Setzart der Deutschen schätze. Hieraus erhellet die Unwahrheit des mir geschehenen Vorwurfs zur Genüge.

156) Es fehlte nur noch daran, daß diese Ausflucht noch einmal zum Vorscheine kam. Welcher vernünftige Schriftsteller wird etwas so oft anführen, was nicht einmal zur Sache gehöret? Siehe die 24 Anmerkung zur Beantwortung.

Daß diese Art zu setzen, insonderheit der Vernunft nicht zuwider sey, habe ich in meinen Anmerkungen insonderheit daher zu erweisen gesucht: daß sie aus der Harmonie fließt. Ich wundere mich daher, wie es meinem Gegner möglich gewesen, zu sagen: daß ich aus der Harmonie meine Sätze nicht würde beweisen können; da solches in meinen Anmerkungen schon geschehen ist, und mein Gegner wider diesen Beweis nichts Erhebliches eingewendet hat. Denn was er auch darwider einwenden wollen, sind Gedanken, die schon vielmals da gewesen, und eben so vielmal von mir widerleget worden [157].

Den Begriff, den ich von der Harmonie habe, daß sie das Wesen der Musik sey, will mein Gegner auch nicht gelten lassen. Er saget: er sey nicht der beste, und gehöre dieser Vorzug eigentlich der Melodie. Allein, da die Melodie selbst nichts anders, als eine Art der Harmonie ist, wie oben erinnert worden; über dieses auch ihr beständiges Absehen auf den harmonischen Dreyklang hat: (zu reden mit Herrn Magister Mizler in seiner musikalischen Bibliothek, im IV Theil, p. 69.) so muß die Harmonie, weil sie so gar ein wesentlich Stück der Melodie ist, um desto gewisser für das Wesen der Musik; insonderheit einer vollstimmigen, von welcher hier eigentlich die Rede ist, gehalten werden [158].

Wenn endlich mein Gegner von den Kirchenstücken und Missen der Italiener vorgiebt, daß sie beständig den Vor-

157) Aber, wo sind denn die tüchtigen Gründe, die der Herr Magister, mich zu widerlegen, gebrauchet hat? In seinen unparteyischen Anmerkungen sind keine vorhanden, und hier befinden sich auch keine. Vielleicht, daß sie ihm noch auf dem Herzen liegen.

158) Hier ist eine sehr große Verwirrung der Begriffe, daß sich der Herr Magister, ohne Zweifel, selbst dabey verwirret hat. Die Harmonie soll das Wesen der Musik seyn, und doch ist sie nur ein wesentlicher Theil der Melodie. So muß ja die Melodie noch mehr, als die ganze Musik seyn; denn die Harmonie, welche das Wesen der Musik ist, ist ja nur ein Theil der Melodie. So lange kein Theil einer Sache mehr ist, als die Sache selbst, so lange werden auch diese Sätze ganz abgeschmackt und verwirrt seyn.

zug der Hauptstimme beobachteten, in diesen auch die Chöre von allen überflüßigen Auszierungen und Manieren ganz und gar entfernet wären: so ist dieses zum Theil falsch, zum Theil gehöret es nicht hieher [159]. Es ist hier nicht mehr davon die Rede, ob, und wie ferne Auszierungen und Manieren in Setzung eines Stücks anzubringen erlaubet sey; sondern, ob man dieselben also verfertigen könne, daß alle Stimmen beständig arbeiten, und eine jede ihre besondere, mit dem andern wohlübereinstimmende und harmonierende Melodie haben könne? Dem ersten Puncte ist im vorhergehenden zur Genüge abgeholfen worden. In Ansehung des letztern habe ich mich auf die Missen einiger Italiener in meinen Anmerkungen berufen, auch deren welche genennet, die durch ihre Ausarbeitungen, das, was ich davon beweisen wollen, noch mehr bestärken. Dahero ganz und gar unrichtig ist, wenn mein Gegner behaupten will: daß die Italiener in ihren Kirchensachen, insonderheit in Missen, beständig den Vorzug der Hauptstimme beobachteten [160].

Die Vertheidigung meiner Anmerkungen geht nunmehr mit der Beantwortung meines Gegners zu Ende. Ich erwähle nochmals alle vernünftige und gründliche musikverständige Leser zu Richtern. Sie mögen den Ausspruch thun, ob nicht die so wohl in der bedenklichen Stelle angegebenen, als auch in der Beantwortung weiter ausgeführten Beschuldigungen falsch und ungegründet sind. Ob, da ich die dem Herrn Hofcompositeur beygemessenen Fehler habe rechtfertigen wollen, ich dieselben bekräftiget, und diesen großen Mann dadurch am meisten beschimpft habe? Ob in meinen Anmerkungen eine Sylbe anzutreffen sey, welche zu Krän-

kung

159) Es ist der leichteste Weg von etwas los zu kommen, das man nicht widerlegen kann, daß man schlechthin vorgiebt: es gehöre nicht zur Sache.

160) Wenn wir die Setzart eines Pränestini, und dererjenigen, die ihm gefolget sind, ansehen: so zeiget sich ein großer Unterschied zwischen derselben und unserer itzigen Setzart. Vornehmlich sind die heutigen Italiener fast ganz davon abgegangen. Dieser Beweis gründet sich also auf ganz unerwiesenen und falschen Beyspielen.

kung des Ehransehens des Herrn Hofcompositeurs gereichen könnte? Ob nicht vielmehr mein Gegner ins besondere in der Beantwortung so wohl der Ehre des Herrn Hofcompositeurs, als auch der meinigen, aufs empfindlichste zu nahe getreten sey? Ob ich alle andere große Meister der Musik angegriffen habe, da ich das Urtheil dererjenigen gebilliget, welche den Herrn Hofcompositeur in den Vollkommenheiten, die ihm besonders eigen sind, über andere erhoben? Ob endlich meine Urtheile dem Verstande und Zusammenhange der Worte der bedenklichen Stelle gemäß, imgleichen nach dem guten Geschmacke in der Musik eingerichtet sind, oder nicht [161]?

Im übrigen verwundere sich mein Gegner nicht, wenn er in dieser Vertheidigung Ausdrückungen antrifft, welche ihm vielleicht nicht allerdings anstehen mögten [162]. Er hat noch mehr, als das, verdienet, da er meine ehedem gebrauchte Bescheidenheit mit den gröbsten Anzüglichkeiten vergolten, und zu Beschönigung seines ungerechten Verfahrens mir eine Unhöflichkeit Schuld gegeben hat, die ihm nur allein eigen ist. Einen deutlichen Beweis davon findet man noch am Ende der letzten ohne einen Seite der Beantwortung. Er

 will

161) O! der Herr Magister kann sich allerdings versprechen, daß die Urtheile aller seiner Leser, in Ansehung seiner sonderbaren Verdienste ganz einstimmig seyn werden. Wer wollte demselben den guten Geschmack in der Musik absprechen? Wer wollte ihm nicht eine tiefe Einsicht in alle Theile der Tonkunst zugestehen? Gewiß, der Herr Magister kann sich völlig beruhigen. Und wenn er der Welt auch die wunderlichsten Sätze aufdringen wollte: so würde man sie, ihrer Unergründlichkeit unerachtet, dennoch bewundern.

162) Der Herr Magister trage nur dießfalls keine Sorge. Ich verwundere mich gar nicht über seine Ausdrückungen. Ich konnte sie mir von seiner Höflichkeit und von seinem Witze nicht anders vermuthen. Am allermeisten bewundere ich den Verfolg und den Schluß seiner Worte. Der Schwan, wenn er sein Ende vermerket, singt am schönsten. Und gewiß, dieser Schwanengesang unsers theuren Herrn Magisters ist allen seinen vorhergehenden Ausdrückungen auf das merklichste vorzuziehen.

will ein paar Anzüglichkeiten in dem Schlusse meiner Anmerkungen gefunden haben. „Er sollte von rechtswegen „darauf antworten; er preist mir aber dafür die Erkennt-„niß meiner Schwäche an.„ Sind Sittenlehren, wohlgemeynte Erinnerungen, darinnen man einem, der es verdienet, die Wahrheit saget, auch Anzüglichkeiten? Gewiß, ein so pöbelhaftes Urtheil hätte ich mir von einem Menschen nicht eingebildet, der vom guten Geschmack seyn will. Jedoch, er mag diese meine Erinnerungen nennen, wie er will; sie haben die Wahrheit zum Grunde. Und ich trage kein Bedenken, ihm frey und öffentlich unter Augen zu sagen: er sey derjenige noch lange nicht, der Recht und Geschicklichkeit habe, einen großen Componisten zu tadeln, dessen ausnehmende Geschicklichkeit und außerordentliche Erfahrung in der Musik, seinem eigenen Geständniß nach, der größten Verehrung würdig sind, und an dem Deutschland einen Mann besitzt, dessen Ruhm auch bey den Ausländern in der größten Hochachtung stehet. Ich preise ihm zugleich die völlige Abgewöhnung einer unzeitigen, unbescheidenen und höchstunvernünftigen Tadelsucht, und zugleich eine gründlichere Einsicht in die wahren Verdienste unvergleichlicher Männer mit allem Recht an. Die Erlangung dieser wichtigen Vollkommenheiten wird seinen Urtheilen diejenigen Eigenschaften mitbringen, wovon dieselben voritzo noch weit entfernet sind, daß sie nämlich mit der Wahrheit übereinstimmen, gründlich beweisen, und wider die Regeln der Klugheit in keinem Falle verstoßen [163].

Mein Gegner wünschet endlich dem Herrn Hofcompositeur einen geschicktern Vertheidiger. Diesen Wunsch lasse ich

163) Wenn ich mich in Leipzig befände, so würde ich nicht unterlassen, den Herrn Magister demüthig zu bitten, mich in der Kunst zu beweisen, und dann in den Regeln der Klugheit in besondern Lehrstunden hochgeneigt zu unterrichten. Da solches nun, der Entfernuug wegen, nicht angeht; der Welt aber auch mit seinen Lehren würde besonders gedienet seyn: so will ich hoffen, er werde nicht unterlassen, dieselben zur gemeinen Erbauung und zu seinem unsterblichen Nachruhme öffentlich herauszugeben.

ich mir mit vielem Vergnügen gefallen, ohnerachtet mir selbiger einigermaßen nachtheilig zu seyn scheinet. Er wünscht ihm einen Vertheidiger. Er giebt dadurch deutlich genug zu erkennen, daß er dem Herrn Hofcompositeur unrecht gethan habe, und vielleicht noch künftig thun wolle: sonst würde er ihm nicht etwas wünschen, dessen man nur bey gekränkter Unschuld nöthig hat. Er wünscht ihm einen geschicktern Vertheidiger. Und eben das wünsche ich selbst. Denn da ich mir die Mühe weiter nicht geben werde, mich mit einem Menschen einzulassen, der noch nicht gelernet hat, wie er mit bescheidenen Gegnern verfahren soll, zumal, da des Herrn Hofcompositeurs unleugbare und weltbekannte Vollkommenheiten wider nichtige Einwendungen keine weitere Vertheidigung von meiner Seite brauchen: so wünsche ich doch, im Fall mein Gegner sich weiter regen, und Unhöflichkeiten mit Unhöflichkeiten häufen wollte, dem Herrn Hofcompositeur gleichfalls einen geschicktern Vertheidiger, der weil es ein unbesonnener Tadler nicht anders haben will, zu unhöflichen und empfindlichen Ausdrückungen besser, als ich, aufgelegt ist [164].

164) Ich kann nicht leugnen, der Abschied, den der Herr Magister allhier von mir auf ewig nimmt, geht mir sehr nahe. Ich glaubte, mich auch noch inskünftige mit seinen Schriften lustig zu machen. Aber ich finde mich in meiner Hoffnung betrogen. Es ist ein großes Vergnügen, sich mit solchen Gegnern zu ergetzen, die alle Tugenden und alle Geschicklichkeit besitzen, welche man nur von ihnen verlangen kann. Doch vielleicht ist es sein Ernst noch nicht, [illegible] Kampfplatz zu verlassen. [illegible] verfolget er ein Ge[illegible], das für ihn nicht and[illegible], als rühmlich seyn kann. Und in diesem Vertrauen rufe ich ihm zu:

Perge modo, et qua te ducit via, dirige gressum.

Virg. Aeneid. L. I.

* *

Auszug
aus
M. Mizlers musikalischer Bibliothek [1].

Erster Theil, des andern Bandes, 146 u. f. S.

M. Johann Abraham Birnbaums Vertheidigung seiner unparteyischen Anmerkungen über eine bedenkliche Stelle in dem sechsten Stücke des critischen Musikus, wider Johann Adolph Scheibens Beantwortung derselben, 1739. Sechs Bogen in Octav [2].

Der geschickte Herr Verfasser vertheidiget sich gegen den critischen Musikanten mit der ihm beywohnenden Bescheidenheit und Gründlichkeit

1) Es wird nöthig seyn, der Vertheidigung der unparteyischen Anmerkungen, denjenigen Paß beyzufügen, der ihr von der Societät der musikalischen Wissenschaften in Leipzig durch ihren Anstifter, Urheber und Secretär, Herrn Magister **Lorenz Mizler**, hochgeneigt ertheilet worden. Ich habe diese Schrift meinen Lesern nicht vorenthalten dörfen, damit sie in einer ordentlichen Folge auf einmal übersehen können, wie geschickt so wohl **Birnbaum**, als **Mizler**, sich gegen mich aufgeführet haben, und wie bescheiden sie beyderseits gewesen sind.

2) Herr Magister **Mizler** mußte allerdings eine Schrift seiner Bibliothek einverleiben, die mit seiner schlechten Einsicht in die musikalische Ausübung und mit seiner Liebe zum Schelten so wohl übereinstimmet. Gewiß, wenn der Herr Magister so fortfährt, lächerliche und anzügliche Schriften in seine Bibliothek einzurücken: so wird er selbiger kein geringes Ansehen geben. Mancher elender Schmierer, der etwa sonst nicht mögte Gelegenheit haben, der musikalischen Welt durch eine gedruckte Schrift überlästig zu werden, darf sich nur kühnlich einbilden, der Herr Secretär **Mizler** werde nicht unterlassen, seinen elenden Kram zu verkaufen. Der unter dem Titel: der voll-

keit [3]. Ohngeachtet sein unhöflicher Gegner ihm vieles zur Last auf eine ganz ungeziemende Art legen wollen: so hat er sich doch nicht bewegen lassen, seinem Gegner auf gleiche Art ehrenrührig zu begegnen. Er erzählet aufrichtig den Streit, antwortet nachdrücklich und beweiset, daß der critische Musikant unter die Zahl der kleinen Geister gehöre. Wer diese Schrift selbsten mit Verstand und unparteyisch durchlieset, wird finden, daß die ganze Sache aus den unreinen Leidenschaften des critischen Musikanten herfließe [4]. Es ist eine üble Sache, mit Personen, bey welchen die Leidenschaften noch nicht gereiniget sind, zumal, wenn ein niederträchtiger Stolz die Oberhand hat, umzugehen, und eine schmutzige Arbeit mit Leuten zu streiten, die weiter nicht viel mehr gelernet, als daß sie ehrliche und rechtschaffene Männer bey allen Gelegenheiten verwegen anzwacken, und durch sinnreiche Thorheiten bey ihres gleichen sich gefällig zu machen suchen. Dieser Art Leute nichtswürdigen Vorwitz strafen schon selbst die Folgen, die nach und nach aus ihrem pöbelhaften Muthwillen entstehen, und der Haß, den sie sich dadurch bey weisen

vollkommene **Capellmeister**, bekannte hamburgische halbe Bogen; imgleichen die **unparteyischen Anmerkungen** haben nun schon bewiesen, mit welcher Vernunft er seine Bibliothek zu einer Sammlung, theils pöbelhafter, theils einfältiger und magerer Streitschriften machen wird. Gegenwärtige Schrift des Herrn Magister **Birnbaums** war nun von gleichem Schrot und Korn, und das war genug, ihr einen Platz in den Schriften eines **Mizlers** zu ertheilen.

3) Ich glaube, der Herr Secretär sieht auch die gröbsten Ausdrücke für bescheiden, die einfältigsten und abgeschmacktesten Schlüsse aber für gründlich an. Man wird aus vorhergehender **birnbaumischer** Schrift gar bald ersehen können, daß nur ein **Mizler** geschickt ist, ihr dieses Lob zu ertheilen.

4) Herr **Mizler** kennt auch so gar alle meine Leidenschaften. Aber, darf ich wohl fragen: auf welche Art er sie hat prüfen können, ob sie rein oder unrein sind? Gewiß, seine Sprache verläßt ihn nicht, und er bemühet sich mit dem größten Eifer, sich in niederträchtigen und pöbelhaften Redensarten auszudrücken. Der Verfolg seiner Recension der **birnbaumischen** Vertheidigung wird dieses beweisen.

Männern thörigter Weise auf den Hals laden, schadet ihnen mehr, als ihnen der niederträchtige Beyfall kleiner Geister helfen kann. Es ist für den critischen Musikanten eine gar schlechte Ehre, daß er durch seine Blätter bewiesen, daß er die Zahl dieser Leute vermehre. Johann Adolph Scheiben verstehe ich nicht darunter [5]: denn da jedermann, der ihn und seine Gemüthskräfte genauer kennet, mit vieler Wahrscheinlichkeit behauptet, daß er nichtsweniger als der Verfasser des critischen Musicus sey, sondern nur seinen Namen darzu hergelehnet habe, so will ich auch seiner

5) Wenn der Herr Magister mich nicht meynet, wen meynet er denn sonst? Mich dünkt, man könne überführet genug seyn, wer der Verfasser des critischen Musikus sey. Der Name desselben steht auf dem ersten und zweyten Theile, auf der Beantwortung wie auch auf der Abhandlung von den Intervallen und Geschlechten. Verlangt man etwa noch eine gerichtliche Urkunde, darüber? Es ist wahr, es haben sich zwey oder drey arme Sünder, die von der Musik nicht vielmehr, als **Birnbaum** und sein Freund **Mizler** verstehen, unterstanden, mit lächerlichen Beweisgründen darzuthun, ich sey nichts weniger als der Verfasser des critischen Musikus; und zwar bloß darum, weil sie selbst nicht vermögend sind, zwey oder drey Zeilen von der Musik zu Papiere zu bringen. Einen von diesen Helden habe ich, zu seinem nicht geringen Schimpfe auf der Lügen so ertappet, daß er es inskünftig wohl wird bleiben lassen, ehrliche Leute zu verleumden. Man hat so gar einen gewissen geschickten Schulmann in Verdacht gehabt, daß er unter meinem Namen meine Blätter ausfertige; ungeachtet alle, die diesen sonst nicht ungeschickten Mann kennen, jederzeit versichern werden, es habe ihm vielleicht nicht einmal geträumet, einen critischen Musikus zu schreiben. Allein, was soll man von solchen Leuten urtheilen, die, ungeachtet sie überzeugt seyn müssen, daß diese Beschuldigungen närrische und abgeschmackte Erfindungen einiger elender Stümper in der Musik sind, dennoch kein Bedenken getragen haben, eine unverschämte Lügen weiter auszuposaunen? Sie haben sich also ohne Zweifel eine Ehre daraus gemacht, einen Gegner, dem sie alles erdenkliche Uebel zugedachten, für einen Bücherdieb auszuruffen. Denn was ist derjenige anders, als ein Bücherdieb, welcher sich die Schriften anderer Scribenten zueignet, und unter seinem Namen herausgiebt? Welch ein unbesonnenes Verfahren ist dieses nicht?

seiner Person weder das Böse, noch das Gute, so im critischen Musikanten befindlich ist, aufzudringen suchen. Der wahre Verfasser sey, wer er wolle, so ist offenbar, daß solcher ein den Leidenschaften unterworfener Mann sey; und weil es mir auch begegnet, daß mich der critische Musikant im zweyten Theil seiner Blätter etlichemal unbefugter Weise angebellet [6], so will ich weiter von dieser Schrift nichts anmerken, damit ich mich keiner Partenlichkeit verdächtig machen möge. Eben aus dieser Absicht werde ich des critischen Musikanten Schriften nicht selbsten mehr recensiren, sondern andern übergeben, die vielleicht mehr zu tadeln finden, auch ihn, wenn er sich wider die Bescheidenheit aufführet, hinwiederum abzufertigen mehr Zeit haben, als ich [7]. Ich für meine Person finde gar nicht nöthig, auf seine gegen mich angebrachten Anzüglichkeiten nur ein Wort zu schreiben, indem der Ruf, worinnen der critische Musikant stehet, mich von selbsten vertheidiget [8]. Ich ver-

6) Es gefällt dem Herrn Magister, sich immer niederträchtiger zu machen. Er giebt mir nunmehro so gar Schuld, die Sprache der Hunde zu reden. Gewiß, er muß in der Schule viel gelitten haben, bevor er in seiner Höflichkeit hündisch geworden. Aber man sage mir einmal, wo ich ihn, nach seiner Sprache, angebellet habe? Daß ich ihn in der Vorrede der ersten Auflage des zweyten Theils einige Irrthümer und falsche Vorwürfe, die er mir erst gemacht hatte, widerleget habe, doch ohne ihn im geringsten zu nennen? Oder daß ich ihm in einigen Blättern einigemale widersprochen habe, doch auf solche Art, daß er nicht einmal zu kennen ist, man müßte es denn mit großen Buchstaben darüber schreiben? Heißt das angebellet?

7) Der Herr Magister drücket sich allhier recht schöppenmäßig aus. Er hat sich zuvor zu meinem Lehrmeister und Sittenrichter aufgeworfen. Leider! aber habe ich seine Warnungen aus der Acht geschlagen. Er spricht mir also im gerechten Eifer das Urtheil. Inzwischen behauptet er auch allhier denjenigen Charakter, den wir beym *Cicero* von einem solchen Scribenten finden, wie er ist. Homo ineptus et loquax, sed, (vt sibi videtur,) ita doctus, vt etiam magister aliorum esse possit.

8) Es ist doch ein großes Unglück, wenn ein Scribent seinen guten Ruf bey seinen Gegnern verlieret, vornehmlich bey solchen Gegnern, wie ich bisher an dem Herrn **Birnbaum** und seinem Freunde **Mizlern** gehabt habe. Es

verzeihe sie ihm von Herzen um so viel mehr, je weniger ich mich um dergleichen Thorheiten bekümmere, und bedaure nur den guten Mann, daß er sich selbst überall gehäßig und verächtlich macht. Aus meiner Feder soll weder der critische Musikus noch der Name des angegebenen Verfassers mehr fließen, vielweniger werde ich nur eine Sylbe von demselben inskünftige mehr schreiben, und hoffe, man wird wenigstens so tugendhaft seyn, und ein gleiches beobachten[9].

Es ist inzwischen noch dieses mein Trost, daß sie das allgemeine Urtheil der gelehrten und musikalischen Welt nicht gepachtet haben. Und endlich weis man gar wohl, daß der gute Ruf von dem Ausspruche eines unwissenden und eigenmächtigen Richters gar nicht abhänget. Es wird mir also gleichviel seyn, in welchem Rufe ich bey einem **Mizler** oder **Birnbaum** und bey andern, die ihres Gelichters sind, stehe.

9) Durch den Entschluß, weder den critischen Musikus, noch meinen Namen inskünftige zu nennen, erzeiget mir der Herr Magister einen großen Gefallen; zumal da ich glaube, es könnte meinem Namen nichts ärgers begegnen, als wenn er aus seiner Feder fließen sollte. Ich gebe ihm inzwischen auf Seiten meiner die feste Versicherung, daß, wenn er auch seinem Vorsatze entgegen, aufs neue erwachen, und nach Gewohnheit mich mit einer Menge Scheltwörter angreifen würde, ich mich im geringsten nicht an ihn kehren werde. Ein Mensch, der von einem niederträchtigen Stolze bersten mögte, und sich in musikalischen Dingen zum allgemeinen Richter aufwirft, ob er schon nicht zweene Takte regelmäßig und ohne die gröbsten Schnitzer setzen kann, wie seine Oden beweisen, und der in allen seinen Ausdrückungen pöbelhaft und ungereimt ist; ist ein solcher Mensch wohl werth, daß sich ein vernünftiger Mann mit ihm abgiebt? Und es wird mir es bey diesen Umständen niemand verdenken, wenn ich dem Bibliothekenmacher, nämlich Herrn Magister **Mizlern**, zu guter letzt aus dem **Calpurnius** noch zurufe:

Frange, puer, calamos, et inanes desere Musas,
Et potius glandes, rubicundaque collige corna;
Duc ad mulctra greges, et lac venale per vrbem
Non tacitus porta. Quid enim tibi fistula reddet,
Quo tutêre famem?

Der

* *

Der vollkommene Capellmeister.

Erstes Stück *.

Dienstags, den 15. April, 1738.

Es ist uns gar sehr leid, daß der critische Musikus auf einige Zeit von seinen Lesern Abschied zu nehmen ist genöthiget worden. Dieß einzige tröstet uns, daß wir denken, er wird nicht ewig zurück, und seine Zusage auf gar

*) Man muß bey dem Titel dieser kleinen und elenden Schrift nicht gedenken, sie wäre etwa fortgesetzet worden. Es würde dieses der Absicht und der Geschicklichkeit ihres Verfassers zuwider gewesen seyn. Die Leser erblicken vielmehr diejenige berühmte Satire, auf welche sich **Mizler** und **Birnbaum** ehmals so viel zu gute gethan haben, und deren Ruhm bereits in ein paar Stellen meines critischen Musikus ist gepriesen worden. Sie soll einen Menschen zum Verfasser haben, der sich G : : : r nennet, und der sie mit Hülfe eines andern armen Stümpers, der, wie man saget, ein Poet ist, nach dem Schlusse des ersten Theils meiner Blätter in Hamburg herausgab. Sie ist, wie der Augenschein zeiget, durchaus mit Unwahrheiten und Sprachfehlern angefüllet, und **Mizler** und **Birnbaum** haben ihr die bekannte lügenhafte Nachricht, von einer von mir in Hamburg verfertigten, Oper zu danken. Es würde aber wohl diese treffliche Satire niemals das Licht der Welt erblickt haben, wenn man nicht, wiewohl ohne Grund, geglaubt hätte, ich würde es nach dem Schlusse des ersten Theiles meiner Blätter dabey bewenden lassen. Man wollte also meinem critischen Musikus gleichsam eine Leichenrede halten, worzu aber ein **Birnbaum** würde geschickter gewesen seyn. Den Titel dazu entlehnte man von dem Herrn **Mattheson**, welcher damals im Begriffe war, seinen vollkommenen Capellmeister herauszugeben. Und vielleicht war man darum auf den Einfall gerathen, die Leser zu verblenden, und ihnen weis zu machen, Herr **Mattheson** sey selbst der Verfertiger desselben. Die guten Leute, die also dieses Blatt

gar zu viele Jahre schuldig bleiben. Er hätte sich an diejenigen nicht kehren, und etwa denen zu gefallen aufhören sollen, die seine Schriften wenig geachtet, und vor unnütz, oder auch unzulänglich angesehen haben. Wir sind indessen willens, währender seiner Abwesenheit ein neues Blatt der Welt mitzutheilen, damit sie inzwischen etwas von der Musik zu lesen hat. Wir bilden uns ein, daß uns der Herr critische Musikus die Erlaubniß nicht wird streitig machen, oder unser Unternehmen für eine ärgerliche Kühnheit auslegen, als deren er sich bedienet hat. Die Ueberschrift unsers Blattes giebt genugsam zu verstehen, wohin wir zielen. In diesem ersten Stücke aber, ehe wir von der Sache selbst etwas erwehnen, müssen

Blatt zusammen geschmiedet hatten, dachten inzwischen wunder, welche Heldenthat sie ausgerichtet hätten, zumal da Mizler so gefällig war, und seiner Bibliothek eine Zierde damit gab, zum Merkmaale, daß es ihm einerley war, ob er vernünftige oder thörichte Schriften in derselben bekannt machte, wenn sie nur gegen mich gerichtet wären. Die Freude aber währte nicht lange. Der zweyte Theil des critischen Musikus kam das Jahr darauf, nämlich 1739 zum Vorscheine, und statt, daß eine hie und da zerstreuete Bande meiner Gegner, die alle zusammen Feinde der Vernunft und des guten Geschmacks waren, geglaubt hatte, man hätte mir ein panisches Schrecken eingejagt, fing ich es, ohne mich an etwas zu kehren, da an, wo ich es das Jahr zuvor gelassen hatte. Und so sahen sich alle diese guten Leute in ihrer, ihnen so tröstlichen, Hoffnung betrogen. Das sind nun die Abentheuer dieses Blattes.

Ich rücke es inzwischen allhier mit ein, damit man doch augenscheinlich sehen möge, wie schlecht gegründet das Vertrauen eines **Birnbaums** gewesen, als er glaubte, die unvergleichlichen Verfasser dieses tröstlichen Stückes würden mir in kurzen eine Menge Fehler zeigen, und meinen critischen Musikus ganz zu Schanden machen. Hätte er aber nicht sofort die Verdienste der Verfasser desselben und ihren Vorsatz daraus ersehen können, wo ihm nicht das Vorurtheil und die Unwissenheit die Augen verkleistert hätten? Endlich werde ich dieses Stück nicht mit den geringsten weitern Anmerkungen versehen. Die unnützen und unbesonnenen Unwahrheiten nebst den häufigen Sprachfehlern werden sich dem Leser von sich selbst bekannt machen. Wegen des Ausdruckes: **ein einäugiger Verstand**, kann man die 31te Seite der musikalischen Ehrenpforte nachsehen.

müssen wir unsern Lesern die Ursachen eröffnen, warum wir diese Materie und keine andere gewählt haben. Wir stellen uns den critischen Musikus als das Muster eines unvergleichlich gelehrten Musikanten vor, und gedenken ihn nachzuahmen, nur mit dem Unterscheide, daß wir alles aufrichtig und ohne Schminke vortragen werden. Inzwischen wäre es ein Glück für uns, wenn wir ihn mit der Zeit gar überträfen. Zu unserm Titel sind wir durch ein Buch verleitet worden, das ungemein wohl geschrieben, und von dem berühmten Herrn Capellmeister **Mattheson** im vergangenen Jahre ans Licht ist gestellet worden. Er nennet es den Kern melodischer Wissenschaft, und einen Vorläufer des vollkommenen Capellmeisters. Der so bescheidene als gelehrte Herr **Mattheson** wird uns diese Entlehnung eben so gütig nachsehen, als den ihm gleichfalls abgeborgten Titel des critischen Musikus. Wir wissen, daß seine Critica Musica den Ruhm behaupten wird, wenn der critische Musikus etwa in Verachtung sollte gerathen seyn. Anfänglich gedachten wir auch zu critisiren, und zu tadeln; wir änderten aber unsern Vorsatz, nachdem wir überzeugt wurden, daß der Endzweck löblicher sey, wenn man der Welt nützliche Lehren und taugliche Anweisungen vorträgt. Wir tadeln eine vernünftige Critik hiermit gar nicht, und sprechen ihr auch ihren Nutzen nicht ab, wenn nur der Critikus geschickt ist, die Wahrheit recht einzusehen, eine vollkommene Einsicht in die Wissenschaft der Musik besitzet, und in seiner Schreibart sich unparteyisch aufführet: Wenn hingegen das Absehen auf Personen und deren bloße Tadeleyen gerichtet ist, scheinet es wohl, daß der Critikus mehr neidisch und boshaft, als aufrichtig und wahrhaft sey. Denn es lässet sich doch nach dem alten Sprichworte, etwas leichter tadeln, als besser machen; und es ist auch ein kleiner und einäugiger Verstand vielmal geschickt, dem größten Künstler, welchem er die Schuhriemen nicht aufzulösen würdig, Fehler, ohne welche kein Mensch ist, auszusetzen. Damit wir uns aber nicht zuweit aus dem Wege verirren, so muß ich wieder daran gedenken, wie und auf

was

was Weise der critische Musikus ein Muster zu unserm vollkommenen Capellmeister seyn soll. Einige Stellen aus seinem letzten Stücke werden die Sache deutlich machen. Der critische Musikus fällt von seinen eigenen Blättern ein sehr gesundes Urtheil, weil er es vielleicht von keinem andern erwartet. Er dankt seinen Freunden und Feinden: diesen, daß sie ihn noch was gelernet haben: jenen, daß er die Wahrheit getroffen, und nicht geringe Mängel, sowohl der Musik überhaupt, als auch einiger Musikanten entdeckt hat. Dergleichen eigenes Lob wollen wir beym Schlusse unserer Blätter ebenfalls vortragen. Wir wollen alles Widerspruchs unerachtet, dennoch behaupten, daß unser Capellmeister der vollkommene sey, und daß wir die Sache in allen Stücken getroffen haben. Ja wir versichern unsere Leser zum Voraus, wie es ebenfalls der critische Musikus gethan hat, daß sie nur gründliche, ausführliche und nützliche Sachen antreffen sollen.

Zum Muster der Nachfolge soll uns auch folgendes dienen, daß wir in unsern vollkommenen Capellmeister die überschickten Briefe einrücken wollen. Aber darinnen werden wir es dem critischen Musikus nicht nachthun, daß wir dergleichen Briefe weglassen sollten. Er schreibt nämlich: daß er noch unterschiedene Briefe liegen hätte, die verdienten, daß sie in die Blätter wären eingerücket worden, es hätte ihm solches aber der Raum nicht erlauben wollen. Wenn jemand etwas von seinen critischen Blättern hielte, so wird er es ihm für übel halten, daß er sich nicht Raum genug gemacht hat, Sachen, die es verdienet hätten, der musikalischen Welt mitzutheilen. Hat er dieselben nicht zu einem künftigen Raume verspart: so beliebe er uns dieselben zu überschicken, wir wollen ihnen genugsamen Platz verschaffen, und unsere Materie aus Respekt so lange abbrechen. Es wäre auch ewig Schade, wenn die Nachwelt etwas davon verlieren sollte.

Nichtweniger sind uns seine nachfolgenden Worte zu Herzen gegangen, wenn er schreibt: Unter allen Briefen aber,

die wir noch liegen haben, befinden sich noch zweene von denjenigen reisenden Musikanten, von welchen in unserm sechsten Stücke bereits einer eingerückt ist. Wir haben die Ehre den reisenden Musikanten zu kennen, und seinen eigenen Worten nach, werden ohnmöglich noch zweene Briefe von ihm vorhanden seyn, er müßte uns denn eine Unwahrheit vorgesagt haben.

Und wenn wir im gedachten sechsten Stücke recht gelesen haben, so ist ja just mit dem ersten Briefe die Reise zum Ende gewesen. Wir können nicht wissen, ob er hernach in der Stille noch weiter gereiset ist, und mehrere Begebenheiten aufgesammlet hat. Inzwischen mögten wir gerne wissen, ob es eine Erdichtung aus eigenem Gehirne ist? damit wir uns dergleichen schöne Erfindung ebenfalls zu einem Muster der Nachfolge in unserm Capellmeister bedienen könnten. Ferner werden wir ihm auch darinne treuliche Folge leisten, daß wir unsern Widersachern, wenn sich ja einer gegen uns zu schreiben unterstehen sollte, verächtlich begegnen. Der critische Musikus sagt von einer Schrift, die in Leipzig gegen das sechste Stück seiner Blätter ans Licht getreten ist, daß er deßwegen nicht verdrießlich sey. Er bedaure vielmehr, daß sie nach der Partenlichkeit und Ungerechtigkeit des Verfassers zu stark schmecket, und daß derselbe die wahren Gründe der Musik und ihre wirkliche Schönheit nicht kenne. Daß der critische Musikus die wahren Gründe und wirklichen Schönheiten der Musik kenne, beweiset seine neulich in die Noten gesetzte Oper, die so künstlich gewesen, daß sie kaum hat können gesungen und gespielet werden. In unserm vollkommenen Capellmeister soll dieses herrliche Werk sein gebührendes Lob, das wir jetzo verschweigen müssen, erhalten. Wird sich jemand unterstehen, gegen unsern vollkommenen Capellmeister etwas zu sagen, so werden wir es auch für Ungerechtigkeiten und Partenlichkeiten auszuschreyen wissen, ohne daß es uns söll verdrießlich fallen. Hiernächst gefällt uns auch die gründliche Erklärung des Wortes: Musikant, ganz unvergleichlich, wenn es aus der griechischen, lateinischen, französischen und italienischen Sprache mit den bündigsten Beweisgründen hergeleitet wird. Wir werden es mit un-

unsern beyden Worten: vollkommen und Capellmeister, auf gleiche Weise nachzumachen, trachten. Hiernächst gedachten wir auch anfänglich darinne den Fußstapfen des critischen Musikus zu folgen, daß der Titel unserer Blätter nur der vollkommene Musikant und nicht der vollkommene Capellmeister lauten sollte. Wir wären durch eine Stelle darzu verleitet worden, die den Musikanten das Wort redet, wenn uns nicht gute Freunde das Gegentheil angerathen hätten. Es spricht nämlich der critische Musikus an einem gewissen Orte: Die Musikanten sollten sich schämen, daß sie nicht einmal für dasjenige wollen angesehen seyn, was sie doch wirklich sind; sie wollen die Musik treiben, sich dadurch einen Namen, und also Ruhm, Ehre, Geld und ihr tägliches Auskommen erwerben, und dennoch, welche Thorheit! wollen sie nicht Musikanten heißen. Wir wurden von vorgedachten Freunden versichert, daß die Demuth des Herrn critischen Musikus sich zu tief herunter lasse, wenn er sich einem Musikanten gleich stellet, indem man durch dieses Wort bloß Schergeiger und Bierfiedler oder andern schlechten musikalischen Pöbel anzudeuten pfleget. Sie sagten: er müßte daran nicht gedacht, oder gemeynet haben, den Leuten eine andere Bedeutung in die Köpfe zu bringen. Einer unter ihnen wollte gar behaupten, es sey aus Scherz geschehen, und es sey sein Ernst gar nicht: er kenne den critischen Musikus, und wisse, daß er sich lieber einen Philosophen, Componisten und Capellmeister, als einen schlechten Musikanten nennen lasse, wenn er sich schon bey seinem Vorgeben der Worte bediene. Dieser ausnehmende und verächtliche Hochmuth ist zugleich mit Schuld, daß der Ruhm und das Ansehen der Musik und der Musikanten so tief gefallen sind, und noch täglich abnehmen. Mit diesen Worten legt er zugleich eine Furcht an den Tag, daß er mit seiner Musik unter die Musikanten gerathen mögte, indem Musikanten solche Leute sind, die nur schlechte Musik machen. Ein Spötter unter diesen Freunden meynte, er müßte gerne auf die Dörfer spatzieren gehen, und den Musikanten beym Biere fleißig zuhören, weil er sie durch diese Worte sich zu Freunden machen wollen, daß sie

ihm

ihm inskünftige umsonst aufwarteten. Wir bezeigten aber alle unsern Widerwillen gegen einen solchen Einfall, und weil es schiene, daß keiner den Titel des vollkommenen Musikanten billigen wollte, indem sich der critische Musikus ebenfalls nicht den critischen Musikanten betittelt hätte, so blieben wir bey der Benennung des vollkommenen Capellmeisters. Am allermeisten schreckte uns endlich ein gewisses Buch von dem Namen des Musikanten ab, welches der gelehrte Cantor in Leipzig, Herr Kuhnau, soll verfertiget haben, und das den Titel führet: der lustige Musikant und Stadtpfeifer, Battalus und Cottalus, worinnen das Wort Musikant so ausgedeutet wird, daß es noch lange keinen Musikus, geschweige einen Capellmeister ausmacht. Also haben wir wohl genugsame Ursache gefunden, warum wir in diesem Stücke dem critischen Musikus nicht nachgegangen sind. Meine Leser werden mir diese kleine Ausschweifung, wie ich hoffe, willigst vergeben. Sie soll die Stelle einer Vorrede vertreten, und sie scheinet uns nöthig zu seyn. In der Fortsetzung sollen nöthigere und nützlichere Dinge erscheinen, obwohl unsere jetzige Gedanken auch nicht unnützlich seyn werden, wenn sie, wie wir wünschen, die Stelle einer Medicin vertreten, die ein krankes Gemüth heilet. Die Aerzte suchen böse Fieber durch widrige Mittel zu vertreiben. Sollte dieses Blatt einigen Beyfall erlangen, und wir wären versichert, daß einige Liebhaber nach der Fortsetzung Verlangen trügen, so soll alle vierzehn Tage eines zum Vorschein kommen. Wir würden mehrere Sorgfalt tragen, daß unser Werk nicht mitten in der Arbeit stecken bliebe, und mit einer Vorrede und Register müßte versehen werden, ehe es noch ein schmales Bändchen abgeben könnte. So werden auch ihrer Viere dieses Werk mit vereinigten Kräften treiben, weil es zu verwegen seyn würde, woferne nur ein einziger solches auf seine Hörner zu nehmen gedächte. Wollte der critische Musikus Antheil daran nehmen, so könnte man ihn vielleicht bey solchen Artikeln, wo die Critik statt findet, gebrauchen, weil er sich zum tadeln nicht übel schickt, wie seine bisherigen Proben zur Gnüge ausweisen.

* *

Beylage
zu des Critischen Musikus
sieben und siebenzigsten Stücke *).

Freytags, den 19. Februar. 1740.

Helleborum frustra quum iam cutis aegra tumebit
Poscentes videas: venienti occurrite morbo.

Persius.

Wir haben uns entschlossen, unsern Lesern mit einem Stücke an die Hand zu gehen, welches er vielleicht sich nicht von uns vermuthen können. Es enthält dieses die Beylage zu unserm sieben und siebenzigstem Stücke; es bezeuget solches auch unser ernstliches Vorhaben, unsre bisher böse und unvernünftige Art zu critisiren, (denn so müssen wir es frey heraus gestehen, wie wir uns vergangen,

*) Dieses mir angedichtete Stück kam erst lange nach dem Schlusse des zweyten Theiles des critischen Musikus, als ich bereits in Copenhagen war, und zwar gegen das Ende des 1740sten Jahres in Hamburg zum Vorscheine. Es soll mit dem vorhergehenden Stücke einerley Verfasser haben. Und allem Ansehen nach mag es auch wohl eben denselben G = = r zum Urheber haben, der das erstere zum Vorscheine gebracht hat. Aehnlich sind sich beyde Stücke; denn Gedanken und Schreibart ist in beyden niederträchtig. Die auf diese Beylage folgende Erklärung wird einige besondere Stellen erläutern, die sich darinn befinden. Wir werden auch daraus den wahren Ursprung desselben und die vornehmsten Personen, welche daran Theil haben, kennen lernen. Daher wird es auch nicht nöthig seyn, einige Anmerkungen demselben beyzufügen.

gen, damit ein jeder Ursache hat, die Hoffnung zu unserer Besserung fahren zu lassen) nicht allein völlig nachzulassen, sondern alle und jede, es seyn vernünftige Männer oder Weiber, denen wir in unserer blinden Wuth zu nahe getreten, ergebenst zu bitten, solches für einen Fehler oder Versehen, so von unserer Einfalt seinen Ursprung gehabt, anzusehen, und unsere Reue für ernstlich und gewiß zu halten. Kaum getrauen wir uns, unser albernes Geschmiere nachzusehen, da wir dahin gekommen, daß wir die Pflichten, so das natürliche Gesetz von uns gegen andere zu hegen fordert, nur in Erwegung zu ziehen, von der Anwendung wollen wir alsdenn einem jeden Proben vor Augen legen, wann man sich überredet hat, daß wir uns bessern können. Es gehört gewiß sehr vieles dazu, sich so zu bessern, wie wir es mit uns vorzuhaben versprechen. Der alte Tadelhans stößt uns verzweifelt in Nacken, und macht uns täglich viele Arbeit. Und dennoch soll die Welt sehen, daß wir uns gebessert haben. Eine Krankheit, welche, wie man zu reden pflegt, nicht ins Geblüte gegangen, kann mit leichter Mühe gehoben werden; und wäre sie auch noch so weit gekommen, wird sie ein geschickter Arzt, wann sich der Kranke nur schicken will, doch zu heben vermögend seyn. Mit unserer Gemüthskrankheit ist es vermuthlich noch bey uns nicht so weit gekommen; sie ist noch zu heben, und wir haben doch in Ansehung unser keinen Schaden anders davon, als daß die verfluchten Critiken uns eines Sinnes, doch nur halb, beraubet haben. Ein kleiner Verlust ist bald wieder zu ersetzen: und wäre nichts mehr, als dieses, ach wie glücklich würden wir nicht seyn! Aber ach! das böse Gewissen ist sich mehrerer Bosheiten bewußt. Dort muß sich ein geschickter Mann, bloß weil uns Neid, Eigensinn und Bosheit sagen, er sey ein Mann, der geschickt ist, und den das kluge Leipzig lobenswürdig hält, von uns mit den gröbsten und schimpflichsten Schmähworten verachtet sehen: Hier können wir vor Wehmuth nichts weiter sagen, als ach! daß er es uns vergeben mögte! Hiernächst erblicken wir noch zu unse-

unserer eigenen Schande, wie unverantwortlich wir mit dem Herrn M. Birnbaum und Herrn M. Mizlern verfahren. Wir gestehen gerne, wann diese Herren nicht weit verständiger, wie wir gewesen, wir dadurch Anlaß gehabt hätten, uns noch weit lächerlicher zu machen. Doch ist es mit uns so gegangen, wie mit einer Mücke, so sich gelüsten lässet, nach eines Elephanten Blut zu dürsten. Ihr Vorhaben kömmt bis dahin zum Stande: allein der schwache Stachel muß sich biegen, und ihre heimliche Freude wird zu Wasser. Das sind nun auch die Früchte von unseren überklugen Critiken; die Vernunft, der aufgeklärte Verstand geschickter Männer siehet unserer Thorheit zu, und trägt Erbarmen mit unserer ausschweifenden Schwachheit.

Noch haben wir mit einem Manne, der der musikverständigen Welt keine geringe Ehre macht, es aufzunehmen uns gelüsten lassen. Alles Böse haben wir nach unserer Gewohnheit von ihm in den Tag hinein geschrieben; er hat uns aber unsere Freude auch gelassen. Wie oft wird er bey sich mit Recht geseufzet haben: ach! der schlechte Geist, wie setzet er sich doch in so bedaurenswürdige Umstände, und wie deutlich macht er der Welt seine böse Neigungen! Es ist wahr, der berühmte Herr H. = = = [1] hat großes Recht dazu, von uns solche Gedanken zu hegen. Jetzo wird er aber nach seinen billigen Urtheilen auch von uns sagen, daß wir glücklich seyn, da wir uns vorgenommen haben, uns in andere Verfassung zu setzen. Er wird sich erfreuen, daß geschickter Leute Lehren und sein kluges Stillschweigen vermögend sind, uns das Gewissen zu rühren. Aber ach! es kömmt mit uns noch immer gröber. Im angezogenen 77sten Stücke bürden wir wohl gar ungegründeter Weise Herr G. = = = [2] etwas auf, das gerade wider des Mannes Charakter

1) Man saget, daß allhier Herr Hurlebusch, der sich damals in Hamburg aufhielt, gemeynet sey.

2) Dieses soll Herr Görner der jüngere seyn. Er hält sich seit einigen Jahren in Hamburg auf.

rakter lauft, und warum? Wir können, vermöge unserer unersättlichen Ehrsucht, nicht vertragen, daß jemand geschickter ist, wie wir. Diesen Herrn bitten wir hiemit öffentlich, wie auch oberwähnten Herrn, unsern begangenen Fehler in aller Demuth ergebenst ab, mit der Versicherung unser Bestes zu thun, ihren vorgeschriebenen Regeln theils, theils ihrem Beyspiele mit allen Kräften Folge zu leisten. Und so freuen wir uns, als wäre uns ein Mühlenstein vom Herzen gefallen, daß wir unsere Besserung, daran mit allen Kräften gearbeitet wird, der Welt, auch unsern lieben Freunden, die wir so verfolget haben, schriftlich kund zu thun, und eine völlige Besserung versprechen können. Sollte jemand denken, woher wir auf die Gedanken gerathen, dem wollen wir auch damit aufwarten. Ein Buch, welches viele Wahrheiten, kluge Lehren, und kurz eine Moral enthielte, und wir niemals zu lesen begehret hätten, kam uns neulich bey einer entsetzlichen Unruhe des Gemüths in die Hände. Wir sahen, als wir es durchzublättern anfiengen, darinnen die Regeln, mit vielen starken Gründen, bevestiget, welche uns die Liebe des Nächsten einschärfet. Dieses machte so gleich bey uns das Gewissen rege; wir dachten nach, und befunden, daß wir uns in ausnehmendem Grade hierwider vergangen hatten: wir wünschten uns zu bessern, auch jedweden zur allgemeinen Freude zu versichern, daß das Reich der sich selbst erkennenden Sünder vermehret worden. Und daher haben wir uns entschlossen, unser zum Theil albernes, zum Theil aber auch boshaftes Geschmiere öffentlich zu bereuen, und gewiß zu versprechen, daß wir uns bessern wollen. Und hierinnen mag auch der Dank bestehen, den wir dem geneigten Leser abzustatten schuldig sind. Er wird ja von unserer Erkänntniß vergewissert, von unserer Reue versichert, und von unserer Besserung siehet er das erste Stück, nämlich den guten Willen. Wir sind also unsern klugen, vernünftigen und unsers gleichen, das ist tadelsüchtigen Lesern, für erwiesene Gewogenheit ergebenst verbunden. Die Klugen werden mit unserer begangenen Bosheit Mitleid haben,

 und

und wünschen, daß die versprochene Besserung bald sich in der That zeigen möge. Die Vernünftigen haben uns gewiß bedauret, daß wir uns in unnöthige Weitläuftigkeit eingelassen, unser Gewissen beschmitzet, und uns viele Leute zu Feinden gemacht. Wie angenehm ihnen unser Versprechen ist, davon mag ein jedweder selbst urtheilen. Wir lassen uns damit begnügen, daß uns die Zeit verspricht, uns einmal zu ihnen rechnen zu können. Es sind endlich unsere gewesene Spießgesellen noch übrig, denen wir Dank zu sagen, schuldig seyn. Diese mögen sich vermuthlich über unsere gehabte Streitigkeiten recht gefreuet, und den herzlichen Wunsch dabey gehabt haben, daß wir noch immer tiefer hinein kommen mögten. Dieser kräftige Wunsch aber wird nun gehoben, und wir lassen ihnen ihre Freude dahin nehmen. Doch wünschen wir ihnen, sich bald zu bessern, und an unserm Beyspiele sich zu spiegeln, damit ihnen es nicht ärger ergehen möge. Darinne besteht unser Dank, damit wir uns bey ihnen einfinden wollen. Und so schließen wir unsere Arbeit, nehmen von dem geneigten Leser unsern schuldigen Abschied, und wünschen nochmalen, daß uns unsere Freunde für vernünftig halten, unsere Feinde aber sich unser Beyspiel zur Lehre mögen dienen lassen.

Erklä-

Erklårung der Beylage
zu des
Critischen Musikus
sieben und siebenzigsten Stück *.

Non equidem ſtudeo, bullatis vt mihi nugis
Pagina turgeſcat. *Perſius.*

Die Billigkeit und ein gebrechliches Blatt geben uns die Feder in die Hand, die wir mit allem Vergnügen zur Vertheidigung der Wahrheit anſetzen. Das lobenswürdige Unternehmen des critiſchen Muſikus, welcher

* Gegenwärtiges Stück iſt eine Beantwortung vorhergehender Beylage. Sie kam im Anfange des 1741ſten Jahres in Hamburg, doch ohne mein Vorwiſſen, zum Vorſcheine. Ein geſchickter Gelehrter erbarmte ſich über die Beylage, und ſchrieb gegenwärtige Erklärung. Er richtete ſie ein, als ob ſie in Leipzig ausgefertiget wäre, und entdeckte das Räthſel der ganzen Beylage. Da ſie nun zum beſſern Verſtande der Beylage nothwendig iſt: ſo habe ich ſie alſo derſelben beyfügen wollen. Ich würde ſonſt Bedenken getragen haben, eine, zu meinem Lobe, verfertigte Schrift allhier einzurücken. Doch der Verfaſſer hat nicht ſo wohl meine Partey genommen, als vielmehr die Blöße und Bosheit einiger überklugen und niederträchtigen Leute gezeiget, die ſich bereits einbildeten, wie trefflich ſie es mir in der Beylage geſaget hätten. Ich ſage daher auch dem gelehrten Verfaſſer dieſer Erklärung Dank für die Mühe, die er ſich gegeben hat, dem niederträchtigſten Haufen meiner Gegner, der faſt keiner Züchtigung mehr werth iſt, indem er der Herrſchaft der Vernunft allen Gehorſam aufgekündiget hat, die Wahrheit zu ſagen, und ihn noch einmal zu züch-

welcher mit einem rühmlichen Fleiße zur Aufnahme der Tonkunst in seinen Blättern gearbeitet, hat eine magere und verdrießliche Seele wider sich in Bewegung gebracht, die keine Gelegenheit versäumt, sich öffentlich als einen Feind des Guten zu erklären. Es ist wahr, eine ganze Menge solcher elender musikalischer Schmierer, wie der Verfasser der Beylage ist, kann nichts von dem Ruhme verdunkeln, welchen sich der critische Musikus erworben: inzwischen sehen wir es für nöthig an, den Lesern eine Erklärung von der Beylage zu machen, weil in derselben die Bosheit auf eine scheinheilige Art umhüllet wird. Die Urtheilskraft ist bey allen nicht gleich, und ein geringer Umstand scheint sehr oft eine Sache wahrscheinlich zu machen, die schlechterdings falsch ist.

Die Beylage hat ihren zureichenden Grund in dem vorhergehenden, und es ist billig, daß ein Wort davon gesaget wird. Wir finden eine Versammlung von Musikgelehrten; der Herr Verfasser des critischen Musikus hat bey der Entdeckung des Unvollkommenen in der Tonkunst zugleich die Mängel dieser Herren bekannt gemacht; deswegen lassen sie ihm keine Gerechtigkeit wiederfahren. Wir wollen sehen, ob sie dazu gegründete Ursachen haben. Alle Wissenschaften sind der Verbesserung unterworfen, und welcher vernünftige Mann kann diese Wahrheit in Zweifel ziehen? Wer diesen Satz einsieht, der wird ohne Bedenken zugeben, daß ein jeder, dem die Fertigkeit nicht mangelt, alle Freyheit hat, zur Aufnahme der Wissenschaften so viel beyzutragen, als in seinen Kräften steht. Es gereicht vernünftigen Männern zum Vergnügen, daß man in unsern Tagen das allgemeine Gute unermüdet befördert; und was würden wir für ein Schicksal rege machen, wenn die billige Freyheit eingeschränkt werden sollte, Wahrheiten zu entdecken und auszubreiten? Würden wir nicht wider unsere Ueberzeugung,

ja

züchtigen, mich aber einer verdrießlichen Mühe zu überheben, meine eigene Sache gegen ihn zu verfechten.

ja wider alle natürlich gute Eigenschaften handeln, und dadurch ganz unerwartet den Verfall der Künste befördern? Diese Betrachtung geht auf alle Wissenschaften, unter die wir billig die Tonkunst setzen, und wer einen gegründeten Begriff davon hat, kann ihr dieses Bürgerrecht niemals absprechen. Doch was für Schicksalen ist diese vortreffliche Kunst nicht unterworfen? Wir wollen in die ältesten Zeiten nicht zurücke sehen, sondern nur bey diesem Zeitlaufe stehen bleiben. Man stelle sich die bündigsten Musikgelehrten vor, (die musikalischen Herumläufer werden es uns nicht übel nehmen, daß wir ihnen itzo den Rücken zukehren, ob wir gleich wissen, daß sie für große Männer gehalten wollen seyn,) man untersuche ihre gemachten Grundsätze, nach welchen sie die Tonkunst und ihre Theile in Ausübung bringen, man stelle ein Verhältniß dabey an, und bemerke den Unterscheid; gewiß, es wird uns unerwartet in die Augen fallen, daß sich auf diese Art eine Menge von undeutlichen Begriffen in diese Wissenschaften eingeschlichen hat. Wer eine reife Urtheilskraft besitzt, und diese Bemühung, ohne Vorurtheile, unternimmt, der entdeckt das Verbessernswürdige in der Musik, und so bald er dasselbe gründlich einsieht, muß es ihm zum Ruhme gereichen, wenn er darüber seine Gedanken der musikalischen Welt mittheilet.

Die Tonkunst und ihre gegenwärtige Verfassung reizten einen Musikgelehrten, welchen der bewundernswürdige Monarch in Norden, des Königs zu Dännemark und Norwegen Majestät, als Capellmeister nach Copenhagen berufen hat, seine Gedanken zur Verbesserung der Musik bekannt zu machen. Er schrieb den critischen Musikus, und legte in demselben das Gute, das Schlechte und das Verbesserungswürdige der Musik der Welt vor Augen. Es war unmöglich, eine geschickte Abhandlung von diesen Sachen zu entwerfen, ohne sich auf die deutlichste Art zu erklären. Sein Fleiß, seine Mühe und der Eifer, die Leser von den gegründeten Sätzen der Tonkunst zu überzeugen, führten

ten den Herrn Verfasser auf die gegenwärtige Ausübung der Musik, und auf den vielfältigen Geschmack, den man von ihr hat. Hier mußten seine Gedanken in ein deutliches Licht gesetzet werden, wie würde er aber seinen Endzweck erhalten haben, wo er nicht zugleich das Gute und Schlechte der Musikverständigen in Erwägung gezogen hätte?

Dieses billige Verfahren wurde ein Stein des Anstoßes. Die artigsten Männer verriethen hier ihre Schwäche, und fragten: wer hat dich zum Richter über uns gesetzet? Wo sie das Wesentliche von der Tonkunst einsehen wollten, wo ihnen die wahre Aufnahme dieser Wissenschaft ein Ernst wäre, und wo sie sich nicht von der Eigenliebe, bis zum Ekel hinreißen ließen, würden sie eine billigere Neigung gegen den critischen Musikus an den Tag legen. Es ist lächerlich, daß man sich bey der Uebernahme eines öffentlichen Amts den Wahn in den Kopf setzet, man sey vollkommen, und kein Mensch habe alsdann die Freyheit, uns den geringsten Fehler zu zeigen. Dieses Vorurtheil erfüllt zugleich mit den Noten die Köpfe der meisten Musikverständigen, und dieß war der Bewegungsgrund, warum man die Mängel, welche der critische Musikus an vielen entdeckte, für Schmähungen an sich, und dieselben hier in Leipzig durch einen gepachteten Leichenredner vergrößern ließ. Wir haben alle Stellen mit Aufmerksamkeit durchgelesen, in welchen der Herr Verfasser des critischen Musikus die Fehler anderer abgeschildert: wir finden aber nicht das geringste, was ihm zur Last geleget werden könnte, als daß er die Wahrheit geschrieben hat. Vernünftige Männer, die bey der Musik auch den Musen einige Stunden widmen, haben sich darüber auf keine niederträchtige Art erzürnet. Die Gedanken des critischen Musikus führten ihnen die Wahrheit und Gelassenheit zu, zweene Begleiter, die uns bey allen Vorfällen zu dem Tempel der Ehre bringen.

Die

Die Schrift des Herrn Birnbaums macht in Hamburg einigen unnützen Wäschern besondern Muth, deren ganze Einsicht in die Tonkunst sich nicht weiter, als bis auf C. E. G. C. erstreckt. Man hat uns versichert, daß sie von dem Wenigen, was ihnen die Uebung einprägt, nicht den geringsten zureichenden Grund geben können. Einer unter ihnen verfertigte durch andere Beyhülfe ein Blatt, mit der Aufschrift: der vollkommene Capellmeister, darauf der Herr Verfasser des critischen Musikus in seinem 77sten Stücke geantwortet hat. Wir wundern uns, daß der Herr Magister Mizler dieß Blatt, in welchem ganz und gar nichts gesaget ist, in seine musikalische Bibliothek einrücken lassen. Wir kennen den guten Menschen nicht, aber diese einige Handlung ist schon genug, uns einen sehr schlechten Begriff von ihm zu machen.

Kaum hat der Herr Verfasser des critischen Musikus Hamburg verlassen, und seine würdige Bedienung in Copenhagen angetreten: so kam die Beylage zum Vorscheine; Ein Blatt, welches der Witz entworfen, und die Unwissenheit ausgearbeitet hat. Das verhaßte Bild, die Misgunst, gesellt sich insgemein zu schlechten Seelen. Diese sind es, welche ihr Gehör und Aufenthalt geben; diese sind es, welche der Handwerksneid plaget, und sie bey Männern von Einsicht verhaßt machet. Zweene Männer, die den Herrn Verfasser des critischen Musikus haßten, weil er ihre Fehler bemerket hat, wollten sich auf eine gezwungene Art ihr Lob mit gedruckten Buchstaben selbst beschreiben. Nichts schien ihnen bequemer, als dem Herrn Verfasser des critischen Musikus ein Blatt anzudichten, in dem die Reue die Oberhand hat, und dadurch die beyden Herren Gelegenheit erhalten, sich ein wenig zu loben, weil es andere nicht thun wollen. Den ganzen Einfall haben sie einer artigen Dame zu danken; denn die Kräfte ihres scharfsinnigen Geistes erstrecken sich so weit nicht. So scheinheilig der Entwurf davon ist, so erbärmlich schlecht ist das ganze Ding ausgearbeitet

beitet worden, und es sieht so verdrießlich aus, wie der Verfertiger. Die Gedanken sind mager, die Schreibart matt und kriechend, die angebrachten Gleichnisse gebrechlich und pöbelhaft, und der Verfertiger beschäfftiget sich mit nichts, als mit Unvernunft, Thorheit und Bosheit.

Wer nur etliche Blätter von dem critischen Musikus gelesen, der sieht mit leichter Mühe, daß die Beylage von einem armen Sünder ausgearbeitet worden ist, der bey seiner großen Unwissenheit und bey seinem gewöhnlichen Prahlen ein unglückseliger Musikante bleibt, wenn er auch das Alpha und Omega auf sich selbst malte *.

Der gute Herr hätte nicht nöthig gehabt, das Manuscript von der Beylage an andere zu zeigen, seine kriechende Feder und die besondern Redensarten, die ihm alleine gewöhnlich sind, würden ihn ohne das als den Verfertiger erkläret haben. Doch vielleicht hat er es gethan, damit seine kleinen Anhänger daraus absehen mögten, er könnte, außer den Noten, noch ein unförmliches Ach! schreiben.

So ists! wenn wir mit Einbildungen angefüllet sind, werden wir lächerlich. Nichts fällt uns empfindlicher, als wenn unsere Fehler unerwartet in ihrer Größe bekannt gemacht werden. Vernünftige Männer sind dabey gelassen, sie thun einen Blick auf sich selbst zurücke, und wenden alle Vorsicht an, daß ihre Schwachheit in Zukunft nicht mehr merklich werde.

Was kann man aber in dergleichen Vorfällen von Leuten hoffen, die sich kaum selbst bewußt sind, deren rohe Seele weder ein unendliches Wesen, noch eine tugendhafte Verbindung der menschlichen Handlungen erkennet. Das Lüsterne, das

* Diese Stelle zu verstehen, ist zu merken, daß derjenige, von dem allhier die Rede ist, auf alle seine Partituren, wenn es auch nur Tänze wären, Alpha und Omega mit griechischen Buchstaben malte.

das Zärtliche hat bey ihnen wohl Eindruck, aber Wahrheit und Vernunft sind ihre Feinde; denn sie kennen dieselben nicht. Und wenn wir den Bewegungsgrund suchen wollen, warum der Verfertiger der Beylage das armselige Blatt geschrieben, so finden wir ihn gewiß in dem Bilde, welches der Herr Verfasser des critischen Musikus von ihm geschildert hat.

Die Wahrheit hat unendliche Anfechtungen, wenn sie von einem Manne vorgetragen wird, den die Redlichkeit reizet, das Gute zu befördern. Man wendet alle Mühe an, ihr erhabenes Haupt zu unterdrücken, und wenn man auch dabey die Bosheit zu Hülfe nehmen sollte. Insbesondere schreyen diejenigen am meisten darwider, die sie mit der größten Hochachtung umfassen sollen, wo sie den Beynamen als kluge und vernünftige Männer suchten.

Die beyden musikalischen Herren, welche in der Beylage mit den Anfangsbuchstaben genennet worden sind, hätten die größte Ursache von der Welt, die guten Lehren des critischen Musikus anzunehmen. Ihre Schwachheiten sind bekannt, ihre Fertigkeit in der Tonkunst ist so groß nicht, und sie haben noch sehr wenige Merkmaale gestiftet, an denen die Nachwelt das Gute ihrer Verdienste erkennen kann. Eine einzige Oper zu machen, und die als ein unschätzbares Gut auszubiethen, worzu sich doch kein Käufer finden will, sind noch keine Thaten, die unsern Namen der Ewigkeit überreichen. Es bringt auch keinen unverweslichen Ruhm, wenn man hin und wieder eine Arie daraus, als ein Heiligthum, vorsingt, und die Ehre, welche uns der Abdruck einer Kupferblatte zubringen könnte, ist noch in streitigen Händen, und vielleicht von einem andern geborget. Was haben wir also für ein Vorrecht, uns zu brüsten? Einen leeren Titel, und den nicht einmal durch Verdienste? Gewiß, wo wir dem guten Herrn seinen verlängerten Namen, mit dem Vorurtheile, in der Tonkunst, nach welscher Art, vollkommen

zu seyn, abnehmen wollten, würde ihm sehr wenig übrig bleiben.

Von dem andern weis man nicht vielmehr, als daß er in der Welt ist, und zur Noth einen Accord und Tanz zu Papiere bringen kann. Und doch ist es diesen beyden Herren am meisten zu thun gewesen, eine Beylage zu verfertigen, zu der ihre arme Erfindungskraft den Entwurf von einer artigen Dame hat borgen müssen.

Wie froh wird man nicht gewesen seyn, da diese anderthalbe Zeile, in der immer einerley gesaget wird, zur Wirklichkeit gekommen ist. Die erste Post mußte etliche Blätter davon nach Leipzig tragen, und so glaubte man, den geschickten Herrn Verfasser des critischen Musikus auf das empfindlichste gerührt zu haben. Wir können aber diese Herren versichern, daß er ihre lächerliche Bemühung mit Großmuth ansehen, und wegen der Schwäche ihres Geistes alles billige Mitleiden bezeiget hat. Wir würden ein gleiches gethan haben; doch der Zusammenhang der Sachen erfordert diese Erklärung.

Geschrieben den andern März, 1741.

Register über alle vier Theile des critischen Musikus.

Boethius

Μέτρος

Schä-

Ende des ganzes Werkes.

Ver-

Verzeichniß der vornehmsten Druckfehler.

Seite 20. Zeile 24. statt dem liß jedem
27. 15 b. st. Anmuth liß Armuth.
49. 11. st. weil liß weit
64. 3 b. st. der liß des
4 b. st. dieses liß des
72. 1 a. st. *Vinoi* liß Vinci
84 23. st. Simon liß Simeon
85. 14. st. daß die liß daß sie die
89. 16 a. st. unvernünftige liß vernünftige
90. 16. st. einsmal liß einmal
116. 17 a. statt Kapellen liß Capellen
119. 11. st. Cadengen liß Cadenzen
122. 5. st. hat ihren Unterschied liß hat in der Musik ihren Unterschied
133. 24. st. dem liß den
143. 30. st. Tonart liß Tonarten
159. 2 a. st. auch liß auch daselbst
161. 17. st. allen Nationen liß christlichen Völkern
166. 22. st. und ein liß ein
178. 35. st. den liß bey
184. 20. st. Ausbeitung liß Ausarbeitung
185. 8. st. Chorsänger liß Chor Sänger
200. 17. st. nach ließ noch
210. 16. st. unstreitigen liß und streitigen
224. 15. st. auf unmögliche und von den wirklichen liß aufs Unmögliche und von wirklichen
227. 2. st. erhielt liß erhält
239. 14. st. Augusts läßt Zimmermann liß Augusts von Zimmermann verfertigten Serenate läßt dieser Dichter
281. 9 b. st. nur liß noch
316. 6. st. ausdrückliche liß nachdrückliche
331. 5 b. st. derhalben liß derselben
334. 12. st. Behältnisse liß Verhältnisse
338. 21 statt Panagelle liß Panagelli
351. 32. st. Censur liß Cäsur
392. 15 st. Einbildung liß Einkleidung
396. 23 st. gehöret liß gehet
398. 4. st. Stücke liß Stärke
401. 34. st. der in der liß der der
407. 22. st. Tones liß Trios
419. 26. st. disponirenden liß dissonirenden
435. 12. st. uns liß nun

Seite

Seite 448. Zeile 21. st. am liß den
457. 6. st. Es liß Er
483. 6. st. wohl liß nicht
516. 8. st. zugleich mit der liß eben so wohl, als die
517. 11 a. st. großen liß größten
529. 11. st. ruht; liß rührt;
551. 3. st. meines liß eines
575. 32. st. liebreicheres liß löblicheres
602. 26. st. erfüllen liß ausfüllen
638. 20. st. Locotelli liß Locatelli
680. 10. st. itztgedachter großen Componisten liß itzt-
gedachten großen Componisten
735. 8. st. aus liß im
761. 17. st. ward, liß wird,
802. 26. st. Höhe liß Hölle
823. 18. st. wo nichts liß wo nicht
19. st. man Uebung liß man keine Uebung
850. 12 b. st. nur liß nun.
886. 11 a. st. da er von liß da von
943. 14. st. diese liß die
11 b. st. Verstellungen liß Vorstellungen
977. 2 a. st. des *P. III.* liß des Orchestre P. III.
1009. 4 a. st. seiner bloß liß seiner Beschreibung bloß
9 a. st. auch liß mich
1023. 25. st. Hofcompositeur nicht, und liß Hofcompo-
siteur, und
1024. 2. st. sich liß mich
1042. 27. st. bediene. liß bedienet:
1045. 1. st. jeder Ursache liß jeder nicht Ursache
3. st. sondern alle liß sondern auch alle
11. st. Erwegung zu ziehen, liß Erwägung ziehen,
1052. 22. st. an sich, liß ansah,
1053. 1. st. macht liß machte